A photograph of a person spinning a spindle with a ball of wool. The person is wearing a light blue shirt and a yellow hat. The background is dark. The text is overlaid on the image.

GUISELLE GONZÁLEZ

Hilando fino

Fortalecimiento de identidad cultural a través de la escuela "voces de identidad" en el Resguardo Indígena Yanacóna de Caquiona, Cauca.

Hilando fino

**Fortalecimiento de la identidad a partir de la escuela cultural “voces de identidad” en el
Resguardo Indígena Yanacona de Caquiona – Cauca**

**Trabajo de grado para optar al título de Licenciada en Educación Comunitaria con
énfasis en DDHH**

Guiselle María González Ospina

2014253018

Directora: María Isabel González Terreros

Universidad Pedagógica Nacional

Departamento de Psicopedagogía

Facultad de Educación

Agosto de 2020

Bogotá



PRESENTACIÓN

Las discusiones, reflexiones y propuestas sobre la enseñanza que fortalece la identidad cultural en los territorios es una categoría que se mantiene en constante movimiento, es por eso que este trabajo aporta a la transformación de la misma en las prácticas interdisciplinarias situadas en la educación. Es claro que no es nada sencillo desde afuera tocar siquiera los temas que atraviesan la identidad de otros y la mía misma, por ello en la construcción de este trabajo se resaltan los cambios en las concepciones que se tienen frente a la tradición, la música, las danzas y la identidad misma que pese a las connotaciones históricas vinculadas a las configuraciones que se forjan en cada gobierno, también tienen influencia las disputas socio-culturales y políticas que están presentes a la hora de enseñar en los maestros/maestras a generaciones de jóvenes y niños que están en un momento formativo y experiencial crucial dentro de sus vidas.

Este caminar se da inicio con nuevas búsquedas, con nuevas formas de entender los procesos de enseñanza y donde el maestro/maestra se posiciona como un investigador que puede aportar al comportamiento de estas categorías importantes desde su experiencia. La identidad ha sido abordada como un problema epistemológico que se ha venido convirtiendo en un problema mucho más específico y estructural que da cuenta de una radiografía de lo que ha sido el proceso de aprendizaje en los últimos tiempos, esta categoría ha sido bastante nombrada, también se ha abordado desde un amplio bagaje de disciplinas que constituyen el campo de lo social. Lo que ofrece este texto son las diversas formas de comprender la identidad en territorio y los argumentos que fortalecen la idea de “perder la inocencia” frente a un cúmulo de esencialismos, imaginarios y fundamentalismos que se quedan cortos y hasta vacíos a la hora de enfrentarse a una realidad que supone las transformaciones, cambios de movilidad, temporalidades y hasta procesos de construcción que nunca se dan por acabados.

Este texto muestra la riqueza de la diversidad, que en estos contextos intenta fortalecer de la manera menos invasiva cuerpos, mentes, espíritus en los territorios para romper el monoculturalismo del proyecto educativo propuesto por el Ministerio de Educación que apuesta a la globalización. De esta manera, se resalta que la educación propia es un proceso de lucha por la transformación proponiendo apuestas integrales que surgen del diálogo con



las comunidades educativas y los gobiernos propios, con el fin de garantizar el disfrute de sus proyectos de vida y establecer acciones diferentes a las orientadas por el pensamiento occidental y las fuerzas dominantes que desconocen lo ancestral incluyendo en este aspecto la lengua ancestral, los usos y costumbres, la cosmogonía, los saberes y conocimiento, y el respeto por la madre tierra que les orienta el camino de buen vivir – vivir bien.

De esta manera, se logró un proceso de diálogo de saberes que ha permitido problematizar el sentido de la educación occidental y la necesidad de mirar el territorio como el mayor pedagogo, valorar el saber de los mayores y mayores, fortalecer las tradiciones culturales, la música, las danzas, la medicina ancestral, buscar la manera de juzgar a los habitantes del reguardo con justicia propia, y tener educadores de la misma comunidad. Todo esto ha llevado a transformar la educación desde una manera más dialógica y contextualizada mediante un proceso de negociación cultural, donde están presentes los estamentos de la comunidad indígena para pensar el tipo de educación que se requiere para consolidar y nutrir el Plan de Vida Yanakona (tantanakuy). Un proyecto que valore al indígena, sus saberes y reconozca el territorio como fundamental para continuar con la pervivencia del pueblo yanakona de Caquiona. En ese sentido se halla un valor importante dentro de la realización de este trabajo, pues en materia de educación propia se considera como un factor de resistencia a las actuales políticas públicas de educación. La educación propia cuestiona la occidentalización, haciendo el ejercicio de respetar los lenguajes, los usos y costumbres, los temas de la comunidad, las manifestaciones culturales propias tales como las danzas, bailes, artes, pinturas; las formas organizativas donde se vive la democracia con los cabildos estudiantiles, la guardia indígena, la noción de poder con una idea más horizontal a comparación de las fuerzas militares y policiales que se encargan de hacer abuso de su poder en la ciudades; las fiestas patronales donde se recrean las tradiciones, se conoce la historia y a los líderes sociales que han hecho posible este cambio.

DEDICATORIA



*A la memoria del mayor Cenén Omen Quinayás
músico y compositor de las melodías
que moldean la memoria y el sonido
del pueblo yanacóna de Caquiona y
quien acompañó de cerca este proceso
de búsqueda, de comprensión y de aprendizaje.*

*A mis padres por ser tan incondicionales,
por apoyarme en esta aventura
y leer el mundo con otros lentes.
A mis hermanos por enseñarme siempre a comprender
y a tramitar las situaciones complejas.*

*A los amigos y amigas que luchan cada día
por defender sus territorios y sus derechos.
A los maestros y maestras que me acompañaron,
bancaron, acogieron en sus brazos
y me contaron sus historias en el Cauca.*



Contenido

A MODO DE INTRODUCCIÓN.....	12
1. CAPITULO UK.....	16
1.1 NACIMIENTO DEL PUEBLO YANAKUNA (antecedentes).....	17
1.1.1. Los yanakonas y su idioma	23
1.2 CAMINAR POR EL CHAKI ÑAN (GEOGRÁFICO).....	25
1.3 ILUMINAR LA MEMORIA DESDE LO PROPIO (POLÍTICO SOCIAL).....	32
1.4 PLAN DE VIDA YANAKONA “TANTANAKUP”	51
1.5 EDUCACION PROPIA YANAKUNA (YACHAIÑAN)	54
2. CAPITULO ISKAY.....	58
2.1 HORIZONTE DE SENTIDO	58
2.2 PROBLEMA Y PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN	60
2.2.1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	60
2.2.2 FORMULACIÓN DEL PROBLEMA	62
2.2.3 PREGUNTAS DIRECTRICES	63
2.3 OBJETIVOS.....	63
2.3.1 Objetivo general	63
2.3.2 Objetivos Específicos	63
2.4 DISEÑO METODOLÓGICO E INVESTIGATIVO.....	64
2.5 ESCUELA CULTURAL COMUNITARIA PARA EL FORTALECIMIENTO DE LA IDENTIDAD	72
2.5.1 Construyendo la casa de saber (metodología).....	74
2.5.2 Principios de la escuela.....	80
2.5.3 Objetivos pedagógicos de la propuesta pedagógica.	81
2.5.4 Ejes y contenidos de la propuesta pedagógica.	82
3. CAPITULO KIMSA.....	85



3.1 MEMORIAS HISTÓRICAS	85
3.2 CAMINANDO LA PALABRA DEL MAESTRO	100
3.3 FUNDAMENTOS PARA PERVIVIR EN LA MEMORIA	106
3.4 DESARROLLO DEL EJE EN LA PROPUESTA PEDAGOGICA	110
4. CAPITULO TAWA.....	143
4.1 MEMORIAS HISTORICAS	143
4.2 CAMINANDO LA PALABRA DE LA MAESTRA	151
4.3 FUNDAMENTOS PARA PERVIVIR EN LA MEMORIA	158
4.4 DESARROLLO DEL EJE EN LA PROPUESTA PEDAGOGICA	160
5. CAPITULO PISQA	176
5.1 MEMORIAS HISTORICAS	176
5.2 CAMINANDO LA PALABRA DEL MAESTRO	179
5.3 FUNDAMENTOS PARA PERVIVIR EN LA MEMORIA	181
5.4 DESARROLLO DEL EJE EN LA PROPUESTA PEDAGOGICA	182
6. A MODO DE CIERRE.....	184
7. BIBLIOGRAFÍA	193

TABLA DE ILUSTRACIONES.

Ilustración 1: Episodios importantes en el tiempo dentro de la organización socio - política del pueblo yanakona, construcción propia, 2019. Información (Yanakona, Sumak Kawsay Kapak Ñan , 2012)	39
Ilustración 2: Presentación de la escuela cultural comunitaria. Guiselle González Caquiona, agosto 2018.....	72
Ilustración 3: Diagrama de explicación de los ejes de la escuela cultural. Guiselle González, octubre 2018.	73
Ilustración 4: Explicación de los principios de la escuela cultura. Guiselle González, octubre 2019.	78
Ilustración 5: Diagrama de explicación para cada uno de los principios y momentos en cada taller. Guiselle González, agosto 2019.	115



Ilustración 6: imagen tomada de la cartilla “flautas y tambores” de Romero, Ascanio y Pineda, 2011.	116
Ilustración 7: Ilustración 7: Descripción de los pasos para construir flautas de PVC. Guiselle Gonzalez, 2019.	119

TABLA DE FOTOGRAFÍAS

Foto 1: Yachaywasi “casa del saber” escuela de vereda Hato Hummus, Caquiona. Guiselle Gonzalez, 2018.	19
Foto 2: Montañas de Caquiona. Guiselle Gonzalez, 2018.	27
Foto 3: Rio Caquiona, Guiselle González, agosto 2019.	28
Foto 4: Laguna de Caquiona, Guiselle Gonzalez, octubre 2018.	29
Foto 5: Colectivo de educación popular, ASOINCA. Octubre, 2018.	42
Foto 6: Equipo dinamizador “semillas de vida” “ICBF” y CRIC. Estudiante. Octubre, 2018.	43
Foto 7: Pepa de la mata de amapola, brotada con la técnica de "Cacheteado".	50
Foto 8: Flor de Amapola, ya imposible de hacer brotar en leche.	51
Foto 9: Institución Educativa Santa María de Caquiona, sede principal (bachillerato). Guiselle González, 2018	54
Foto 10: Plaza central de Caquiona. Guiselle Gonzalez, abril de 2018.	87
Foto 11: Emblemática chirimía "Los Pipicanos", Caquiona, vereda el Píndio. Elias Quinayás, octubre de 2018.	93
Foto 12: Alumbranzas a la memoria del mayor Cenen Omen, Cándido Uní, Arsenio Quinayás, Fredy Papamija en el velorio del mayor. Vereda el Píndio. Guiselle Gonzalez, mayo de 2018.	95
Foto 16: Pintura del cabildo de Caquiona, abril de 2018. Guiselle Gonzalez.	96
Foto 16: Mama Concia o La virgen India recién vestida para las fiestas patronales. Caquiona, Guiselle González, Agosto 2019.	96
Foto 15: Presencia de la virgen de Caquiona (Mama Concia). María Fernanda Jimenez, 2011.	96
Foto 16: Presencia de la virgen de Caquiona (Mama Concia). Vereda el Píndio, mayo de 2018. Guiselle Gonzalez.	96
17 foto: el mayor y la mayor. Omaira Anacona Jimenez, julio de 2018.	102
Foto 18: Los mayores en la construcción de flautas. Guiselle González, julio de 2018.	104
Foto 19: Cañas de flauta para iniciar con la construcción del instrumento. Guiselle González, julio 2018.	105



Foto 20: Mate o puro para construir el tapón de las flautas. Guiselle González, julio 2018.	105
Foto 21: palos de caña dura para medir el compás del tapón en las diferentes flautas. Guiselle González, julio, 2018.	105
Foto 22: herramientas de construcción de flautas. Guiselle González, julio 2018.	105
Foto 23: Conversa con el mayor acerca del trabajo de ser músico en una región como el Cauca, Caquiona. Nixon Chicangana, julio 2018.	110
Foto 24: Recopilación de fotos en el taller de construcción flautas, Guiselle González, 2018.	118
Foto 25: El lugar donde las flautas toman el sereno y el sol, donde toman color. Caquiona, Guiselle González, julio 2018.....	122
Foto 26: Morada del mayor Cenen Omen y Dioselina Chicangana meses después de haber partido al plano de los espíritus mayores, Caquiona. Guiselle González, agosto 2019.	124
Foto 27: Varillas calentándose para poder ahuecar las flautas, Caquiona. Guiselle González, Julio 2018.	125
Foto 28: Compases de flautas, Caquiona, Guiselle González, julio 2018.	125
Foto 29: Recopilación de fotos de la explicación de construcción de tapón para flautas, Caquiona. Guiselle González, julio 2018.	126
Foto 33: La mayora en el proceso de ahuecado de las flautas. Caquiona, Guiselle González, Julio 2018.	127
Foto 33: La mayora en el proceso de ahuecar las flautas, Caquiona, Guiselle González, Julio 2018.	127
Foto 33: mayora calentando la segunda varilla. Caquiona, Guiselle González, Julio 2018.	127
Foto 33: La mayora calentando la primera varilla para ahuecar. Caquiona, Guiselle González, julio 2018.	127
Foto 34: recopilación de fotos ensayos con la chirimía “Los Pipicanos”, Caquiona, Guiselle González, julio 2018.	131
Foto 35: Danzantes del resguardo indígena de Rio Blanco en las fiestas de Caquiona. Guiselle González, agosto 2019.	145
Foto 36: Urnas de los santos y las vírgenes en la alumbranza, Guiselle González, agosto 2019.	145
Foto 37: Chirimía acompañando la alumbranza, Guiselle González, mayo 2019.	145



Foto 38: Altar preparado por la familia para la alumbranza, Guiselle González, agosto 2019.	145
Foto 39: Danza de la piedra de moler, Guiselle González, agosto 2019.....	146
Foto 40: Grupo de danzas de la vereda Balcón Cruz, Caquiona. Guiselle Gonzalez, agosto 2019.	150
Foto 41: Profesora en el resguardo. Guiselle González, octubre 2018.	151
Foto 42: Ensayo del semillo, Guiselle Gonzalez, abril 2018.	152
Foto 43: la profesora junto a los maestros y maestras de la IESMC en la presentación de danza san Juanito, representación de Caquiona en las olimpiadas de ASOINCA, Guiselle Gonzalez, julio 2019.....	154
Foto 44: En la primera la profesora saludando a los niños de la escuela grado 4to y 5to, Guiselle González, abril 2018.La maestra la profe bailando y calentando junto a los niños de la escuela grado transición.	156
Foto 45: Semillero en las fiestas patronales de Mama Concia, Guiselle Gonzalez, agosto 2019	158
Foto 46: Talleres de danza con los niños y niñas de la escuela de la IESMC, Guiselle González, junio y julio 2018.....	162
Foto 47: Realización de talleres de danzas en la escuela de niños y niñas de la IESMC, Guiselle González, julio de 2018	163
Foto 48: Presentacion de la danza del san juanito en Hato Hummus, Juan Carlos Velasco, julio 2018.....	166
Foto 49: Danza del San Juanito día de la familia en Hato Hummus, Juan Carlos Velasco, julio 2018.	167
Foto 50: Niños y niñas de grado 4to en la danza de sanjuanito, Luis Carlos Majín, octubre 2018.	170
Foto 51: Danza de fandango con los niños de 4to, Guiselle Gonzalez, mayo 2019.	171
Foto 52: Guardias que fueron maestros de este proceso de creación, Guiselle Gonzalez, octubre 2018.	172
Foto 53: Danza “CRIC” con los niños de la escuela, Guiselle González, mayo 2019.	173
Foto 54: La maestra Omaira y la mayora Marta uvillando, Guiselle González, abril 2018.	178

TABLA DE MAPAS



Mapa 1. Mapa tomado de “la cartilla de flautas y tambores” Ministerio de Cultura, 2011.	31
Mapa 2: Tomado de entrelazando, Arango, 2018.	31
Mapa 3: Organización política del resguardo indígena yanacona. Guiselle González, julio 2018.	44

TABLA DE CUADROS

Cuadro 1: Diseño de matriz de análisis de fuentes bibliográficas. Construcción propia, 2018.	68
Cuadro 2: Diseño de diario de campo, construcción propia. 2018.	68
Cuadro 3: Ejemplo general de diseño de entrevistas, construcción propia. 2018.	70
Cuadro 4: Cuadro de planeación primer taller de música tradicional. Guiselle González, abril de 2018.	113

AGRADECIMIENTOS



Al pueblo indígena yanacona de Caquiona, que participó en la construcción de este trabajo y más allá de los límites académicos, pudimos construir vínculos que ayudaron a recorrer y hacer visibles sus memorias, así como a toda la comunidad de la Institución educativa Santa María de Caquiona por haber siempre abierto los espacios para los diferentes talleres. A mis padres por ser tan incondicionales y haberme apoyado en leer el mundo con otros lentes, a mi familia por enseñarme siempre a comprender y a tramitar las situaciones complejas, por haberme educado en el amor y la armonía. A María Isabel González Terreros quien me acompañó en este proceso de construcción personal, política y pedagógica. Con quien empáticamente pude compartir conocimientos, experiencias y sueños.

Eternamente agradecida con la maestra Omaira Anacona Jiménez por ser una mujer sabia y luchadora que enseña a cada paso, por haberme acompañado en este caminar, por haberme hecho sentir como una integrante más de su familia, por haber abierto las puertas de su casa y de su amistad, a su familia quienes también fueron muy especiales. Al profe Luis Fernando Córdoba por acompañarme en cada construcción artística, personal y territorial, por compartir sus conocimientos, sus sueños, sus logros, su alegría, su sabiduría también a su familia por haberme acogido. Al profe Juan Carlos Velasco por compartir su alegría, sus estudiantes, su energía, su compañía, su sabiduría, por haberme abierto las puertas de su casa y por haberme brindado una bonita amistad. A la mashi (amiga) Magaly Quinayás por haberme abierto las puertas de la biblioteca “Kamatapuku”, las puertas de su amistad, de su música, por permitirme acompañarla en sus búsquedas desde la música en la medicina tradicional, por haber compartido la lucha de abrir espacios para las mujeres dentro de la interpretación de la música tradicional en Colombia. A los profes James Nixon y Ledy Daney Chicangana quienes me compartieron parte de sus espacios académicos con los estudiantes, sus conocimientos y me acompañaron de cerca en esta búsqueda e investigación en su territorio.

A la Familia Omen Chicangana por haberme abierto las puertas de su casa, por su acogida y su alegría siempre. Al Colectivo de Educación popular de ASOINCA por habernos escuchado, sugerido y acompañado en este proceso de construcción, al profe Miguel Andrés por siempre estar dispuestos a acompañarnos y escucharnos en medio de sus labores. Por sus enseñanzas políticas, pedagógicas y educativas. A las compañeras de la práctica Cauca, quienes siempre acompañaron este proceso desde la amistad, la alegría y el debate. A “Chicha y guarapo” por haber iniciado los vínculos y el reconocimiento de la gente de Bogotá en este territorio, por su fuerte trabajo de investigación e interpretación musical, a Omar Romero por haberme contextualizado desde su experiencia, por sus trabajos investigativos y por abrirme las puertas para ensayar con su agrupación y así poder comprender un poco más las músicas de este territorio maciceño.

A MODO DE INTRODUCCIÓN

Este texto denominado “*Hilando fino*” fortalecimiento de la identidad cultural a través de la escuela “*voces de identidad*” en el resguardo indígena yanacona de Caquiona,



es una investigación de carácter cualitativo, producto del trabajo pedagógico, la convivencia y el compartir en diferentes ocasiones con la población yanakona de este resguardo ancestral, fue desarrollado desde inicios del año 2018 y “concluido” hasta inicios del 2020, se desarrolló en la I.E Santa María de Caquiona, en el resguardo indígena yanacona de Caquiona (KAKAOÑA MARKA) en el departamento del Cauca, en el marco de la Práctica Pedagógica Investigativa de la línea de *Educación, Territorio y Conflicto* de la Universidad Pedagógica Nacional. Se propone que este texto sirva a las autoridades indígenas y a quienes educan en y desde los pueblos originarios para reconocer una de las maneras de abordar la educación propia desde la identidad cultural y así poder enfrentar el fenómeno del multiculturalismo que niega parte de la integralidad de las apuestas por ende las temáticas de fondo sobre la que se forjan los sujetos quedan no solo dispersas si no que propicia políticas neoliberales de focalización y discriminación positiva. Este trabajo de investigación se planeó como una estrategia cultural y pedagógica para el fortalecimiento de la memoria y la identidad donde la música, las danzas, los tejidos tradicionales y la pintura que se entretajan con el pensamiento cosmogónico de la Chacana jugando un papel fundamental como elementos que aún viven y que integran a gran parte de la comunidad en la conservación de las costumbres culturales del pueblo yanakona.

En el primer capítulo “*Revelando territorio*” está el contexto, lo que tiene que ver con la dimensión histórica, geográfica, social, política y cultural del resguardo. De aquí en adelante se presentan tres capítulos a modo de presentación de la escuela cultural desde los escenarios artísticos de la comunidad: música tradicional, la danza y el tejido que se desarrolla desde el muralismo e hilogramas colectivos.

En el segundo capítulo “*Armonizando la palabra*” hace un recorrido por la apuesta pedagógica, las herramientas, ejes, principios, objetivos y en sí la formulación de la propuesta pedagógica como una escuela cultural alterna a los procesos institucionales y es desarrollada con estudiantes del colegio Santa María de Caquiona. En especial se resalta el proceso metodológico que se propuso para llevar a cabo esta propuesta, ya que se entiende que la apuesta por las expresiones culturales y artísticas son una herramienta fundante en el fortalecimiento de la identidad cultural como una dinámica de autoformación, formación colaborativa y producción de saberes.



Así en el tercer capítulo *“Al són de papa con yuca”* se desarrolla el tema de la música. Para ello se recurre a la música tradicional como una categoría desde su el componente histórico, el saber de los mayores, de los y las maestras; para posteriormente evidenciar el desarrollo de la propuesta pedagógica.

De manera similar en el cuarto capítulo *“van danzando al compás de la tierra”* se desarrolló lo que tiene que ver con la danza tradicional desde su componente histórico, el saber de los y las mayores / maestros. A la vez que presentamos la propuesta pedagógica implementada en el colegio con los jóvenes.

En el quinto capítulo *“Tejiendo las pinceladas del territorio”* se desarrolla lo que tiene que ver con el eje de las pinceladas del territorio, el cual genera un dialogo entre el tejido tradicional y el muralismo que está directamente relacionado con la pintura y con el mismo ejercicio de pensamiento que se realiza en los tejidos, su componente histórico, así como el saber de los y las mayores.

Finalmente se presentan conclusiones y los análisis que se dan entorno a toda la investigación en donde pude hallar que el modelo de educación propia es un ejemplo de cómo se resuelve en el terreno la educación al ser humanamente diferente, culturalmente diverso viviendo en sociedades desiguales. Por eso es fundamental, que los pueblos indígenas sean conscientes de lo que significa la educación para las actuales y próximas generaciones en los territorios, teniendo en cuenta que la educación propia representa la resistencia y la memoria viva de todo el pueblo a través de la identidad y el respeto por la sabiduría y los saberes ancestrales que están en los mayores y mayores, en la medicina, en la manera como se siembra y en otras formas de comercialización como el trueque y el intercambio de semillas autóctonas. Este trabajo deja en evidencia aspectos fundamentales de la educación propia como la relación que existe con la espiritualidad donde se armoniza la vida, donde se vive el respeto a cada uno de los elementales y se aprende a conocer la diferencia y enriquecerla como parte del proyecto común.



Capítulo 16

CONTEXUALIZACION



"REVELANDO TERRITORIO"



1. CAPITULO UK

“Revelando territorio”

“En el corazón del macizo colombiano, de cordillera a cordillera, en la región de Almaguer, cuyo nombre describe por sí mismo este lugar, se encuentra el resguardo de Caquiona. Desde las primeras ondulaciones de las montañas, se camina por un paisaje que anima a recordar a los ancestros y a rememorar las historias del oro escondido y las leyendas sobre los guerreros que resistieron en sus luchas. Y en la medida que estas historias toman cuerpo, la belleza del entorno queda evidenciada. Un territorio donde aún pervive la cultura milenaria del pueblo yanacona; y donde la danza y la música se entretejen para habitar el silencio y resistir al olvido de sus saberes. Cuando suenan las flautas se deja a descubrimiento una historia milenaria”.

El tema de la educación propia en Colombia ha constituido uno de los temas de investigación con mayor interés dentro del campo de las ciencias humanas y sociales para comprender la dinámica de las configuraciones sociales que se presentan en la actualidad, ahora bien el siguiente capítulo pretende dar contexto a tal problemática presentada no solo en el resguardo indígena yanacona de Caquiona, sino en realidad mostrar una radiografía de la situación de la educación propia en Colombia, así como sus tensiones, garantías y propuestas.

Dentro del resguardo la investigadora halló una situación en particular, pues gran parte de la actividad del resguardo giro entorno a la movida de la institución, aun así no se resaltó una reflexión importante frente al componente que la educación propia tiene en la práctica, por ello fue fundamental hacer hincapié en su componente transformador y toda la lucha histórica que tiene, en el aporte que ha entregado a la sociedad hasta nuestros días. Ahora bien, es clave comprender desde el inicio, el contexto de ésta problemática pues no es gratuito que esta educación no sea fácilmente aceptada y fuertemente trabajada dentro del resguardo.

Es por ello que fue fundamental analizar desde este componente el principal problema que se presenta dentro del resguardo en materia de apropiación de la identidad cultural en los niños, niñas y jóvenes. En este capítulo se presenta el contexto de una manera bastante comprensible para el lector puesto que se argumenta de manera organizada en principio los antecedentes del pueblo yanacona, la historia de su probable llegada al territorio, en segunda medida se presenta todo el contexto de la ubicación geográfica, hidrografía, climatografía y



demás características del territorio, en tercera medida se presenta todo el contexto político-social y organizativo, así como el plan de vida yanacóna (tantanakuy), por último se presenta todo el contexto que tiene que ver con la educación propia del pueblo yanacóna.

En realidad hay que buscar mucho más allá de las problemáticas que se presenten y que una como estudiante puede ver a grosso modo, muy superficialmente, la idea de todo esto es que las situaciones nos lleven a preguntarnos ¿Qué causa todo lo que pasa? ¿Por qué razón pasa todo esto? ¿Qué posibilidades hay? ¿Qué hay mucho más allá de lo que puedo ver? Allí comienza otro nivel de la dimensión del contexto social del trabajo y las bifurcaciones que ocurren a veces en la trayectoria intelectual.

1.1 NACIMIENTO DEL PUEBLO YANAKUNA (antecedentes)

En el principio del tiempo YANA era la noche, la oscuridad del tiempo y ella cubría el universo, no existía nada sobre la tierra, el gran padre wayra (el viento) no cesaba el bullir y el sostener de la tierra con el fuerte soplado que surgía de su boca, el dios inti, (el sol) conciliaba el sueño eterno de los dioses, wayra inquieto por YANA (la noche) y la quietud del tiempo decidió soplar fuertemente sobre los cabellos de inti haciendo que se elevara y fijara su cuerpo sobre la tierra, con lo que ella se ilumino y comenzó a calentarse, con este calor surgieron desde el fondo de la tierra los tapukus (hembra- macho) seres hechos de vapor que echaron a andar sin lugar fijo a donde llegar así se alimentaban del vapor del agua que emergía de lo subterráneo. Un día un tapuku hembra no quiso vagar más y se sentó a pensar en su propio ser, quería encontrar a otros seres con quienes compartir y mientras pensaba y pensaba, el pensamiento se fue calentando con el aliento del inti y fue así como se encontró rodeado por el kuichi (arco iris), pronto se dio cuenta que algunos tapukus hembra y machos estaban surcados por muchos kuichi y del aliento del dios inti surgieron los primeros hombres que se alimentaban de vapor y a quienes gustaba a noche, Inti los denominó YANAKUNA porque quiere decir gente que se sirve mutuamente en el tiempo de la noche y mitmak porque van abriendo camino. Otros tapukus se negaron a ser hombre y el dios inti los convirtió en pájaro de ahí vino el kinde, el tukan, el gorrión de monte. El dios inti enseñó al hombre yanakuna mitmakuna a trabajar la tierra, de uno de sus dientes le entrego el maíz, de sus lágrimas la quinua, kuichi compartió con los yanakuna el cuidado de los waikos y yakus (ríos y lagunas) y wayra entrego la semilla de flauta y de su cuerpo enseñó los sonidos a la mujer yanakuna mitmakuna el dios inti le enseñó a tejer con los hilos del kuichi y a sembrar la tierra. De esta manera y por todos los tiempos sabemos que los yanakuna mitmakunas somos hombres y mujeres de la noche, del agua y del arco iris solar. (Interior, 2014)

Por otra parte la mitología de los yanaconas dice:

“Antes del diluvio, la tierra fue plana. Los habitantes de antaño eran seres diferentes se alimentaban de vapor, se llamaban tápanos, porque no tenía ano. Todavía hay una cueva grande con una puerta grande que conduce a donde viven estos seres. El diluvio formo luego



las cresamentas; se hicieron los huecos y las montañas, los cerros y las peñas. El agua debajo de la tierra formo los ríos. La que contiene las nubes y cae llovida en invierno, más la que brota de las peñas y otros lugares, salen todas debajo de la tierra, pues eso es lo que hay allá; por eso cuando se hace un aljibe sale agua.

De los viejos indios, antiguos o antepasados, cuentan que eran gigantes y adoraban el sol, la luna y las estrellas. Estos no tenían al principio vivienda fija. Vivían huyendo de los antropófagos caribes, que habitaban el Valle de las Papas d, por ello si vivienda fue transitoria. Otros dicen que los caribes salían de las montañas de Santa Rosa, en ciertas épocas y atacaban a los del Valle de las Papas, a los Guachiconos y a todos los que vivían allí. Cuando legaban los caribes, los indios se tenían que esconder cordillera adentro, hacia lo más frío. Eran guerreros los antiguos pero también debieron ser artesanos.” (Zambrano, Hombres de Paramo y Montaña, 1993)

El historiador Carlos Zambrano (1995) ha desarrollado amplias discusiones acerca del origen de los pobladores del pueblo Yanakona, puesto que existen diferentes tesis y ninguna es definitiva. Hubo una serie de fuertes procesos sociales, culturales y políticos que produjeron la actual cultura de los pobladores del lugar y de los yanaconas en general. La primera de estas tesis es la de Kat Avery (1962), ella plantea que el origen actual de la población de Caquiona y en sí de los resguardos del Macizo Colombiano está relacionado con el grupo migratorio de origen quechua que ocupó estos lugares a finales del siglo XVI y comienzos del siglo XVII. Sin embargo, frente a este aspecto se está investigando más entorno a hallazgos arqueológicos y etnológicos para afianzar con más precisión esta información. No obstante, existen documentos manejados por el autor Juan Friede (1944) que se sustentan en el siglo XVI sobre la existencia de las provincias étnicas de Guachicono y Papallacta¹ ubicadas cerca de Kakiona, en la actualidad se denominan Guachicono y San Sebastián. Su delimitación ocuparía gran parte del área del antiguo Distrito de Almaguer que en la actualidad colinda con San Sebastián y que nada tiene que ver con la actual zona del municipio en donde se encuentra el Resguardo de Caquiona.

Ahora bien de acuerdo a un acercamiento a diferentes archivos históricos sobre el pueblo yanacona se muestran indicios de resistencia a las formas de dominación española que regían dentro del territorio. Según Buenahora (1998) la lucha por el territorio del cacique Kakaña muestra una imagen diferente del indio del Macizo Colombiano, pues se desvirtúa el imaginario del indio pasivo que se ha querido mostrar en la historia de esta

¹ Tierra en donde hay bastante producción de papas.



región. Este cacique fue reconocido por ser un hombre de fortaleza, debido a las múltiples estrategias de guerra que utilizaba para enfrentar la corona española.

Zambrano (1993) afirma que hay datos que evidencian cuando sucedió la llegada de los españoles, la población nativa ascendían aproximadamente a 15.000 indígenas y debido al proceso de sometimiento al desarraigo y exterminio quedaron tan solo 2000 repartidos en diferentes lugares.

“El reguardo indígena Yanacona de Caquiona presenta uno de los mayores índices de destrucción poblacional por diferentes razones, entre ellas dos epidemias en menos de 28 años, el trabajo rudo donde el indio se sobrepasa trabajando además de los castigos y la resistencia étnica”. (Altamirano, 1977)

En la conquista y posterior a la colonización no cambia la historia en absoluto de



Foto 1: Yachaywasi “casa del saber” escuela de vereda Hato Hummus, Caquiona. Guiselle Gonzalez, 2018.

todo lo que hemos leído y comprendido, se le suma toda la violencia avasalladora contra la población indígena, los encomenderos no solo se encargaron de los tratos crueles para el trabajo en las minas de oro de Almaguer, sino que utilizaban todo tipo de engaños para acaparar a las poblaciones.

El autor Escobar (1987) sigue narrando en la historia, que no solo los encomenderos estaban en contra de las comunidades, sino también la iglesia a través de



los misioneros pues a cargo de ellos estaban las ganancias a través de tributos que se exigían en el antiguo distrito de Almaguer en el año 1582, estos tributos llevaron a la destrucción de la economía y la organización tradicional del territorio que inicialmente ocupaban los yanaconas. Además, se denota que estas tierras eran totalmente áridas, muy poco habitadas, estos terrenos fueron gobernados por caciques destacándose algunos como el Cacaoña, el cual opuso fuerte resistencia a la llegada de los españoles a Caoqueona (nombre designado por los antiguos o mayores) derrotándolos, años 1530 – 1550.

“Los terrenos adjudicados para el asentamiento del resguardo Indígena de Caquiona fueron adquiridos por la compra de los conquistadores con el fin de dar asilo a 1300 indios provenientes del Páramo de las Papas. En el año 1638 según a escritura número 119 por la cual se protocolizo el titulo dado por el rey de España don Carlos III a los indígenas de Caqueona, presentaron para su protocolización un expediente en papel competente que contenía 84 hojas escritas en las cuales consta la propiedad de la tierra del resguardo de a parcialidad de Santa María de Caquiona y otras diligencias relacionadas a la misma parcialidad desde el año 1700 en adelante que su majestad el Rey Carlos III mandó que ninguno de blancos, ni gobernadores, corregidores, delegados se metan con los indios caciques combies y la familia de Juan Ambrosio Omne Suca de Salazar, cacique primero del pueblo de Santa María de Caquiona y de jurisdicción estas diligencias han terminado en el mes de junio de 1936 y 1736; quedando desde ese entonces eximidos de pagar tributos”. (Friede, 1976)

Al morirse los caciques las comunidades fueron gobernadas por cabildos indígenas elegidos por ellos mismos, este cabildo estaba conformado así: Gobernador (Ramón Beltrán). Regidor primero (Felipe Chilito), Regidor segundo (Teófilo Omen), Alcalde primero (Eusebio Beltrán), Alcalde suplente (José Eduviges Quinayás). La autoridad fue muy rígida y autónoma dando órdenes a toda la comunidad para que trabajarán en forma colectiva manteniendo el orden, el buen desarrollo del resguardo y hace dar cumplimiento de normas y leyes de su propia legislación indígena, quien desobedecía era castigado en el cepo (cárcel de tortura) hasta el año 1948, de aquí en adelante el cabildo empieza a perder autonomía y liderazgo. Posteriormente aumentan otro miembro en el cabildo, desapareciendo entonces el castigo del cepo y el alguacil, hasta estos años no tenían identidad ni eran reconocidos legalmente, se creía que el Macizo Colombiano era donde nacía el Rio Cauca, Caquetá, Patía y Magdalena, pero no se hablaba de los indígenas yanaconas.



En el año de 1985 la pregunta que movilizó a los indígenas fue sobre su identidad, pues a raíz de todos los procesos de conquista y colonia se había desvanecido, además de otros elementos que en la actualidad explican un poco esa pérdida, en este momento según cuentan las personas que contaron la historia, se busca un canal comunicativo con otros lugares vecinos donde habían cabildos indígenas para empezar a trabajar en torno a este aspecto es decir, la búsqueda de identidad o reafirmación de la cultura yanacona. Después de ello en 1989 como menciono más adelante, se reconoce el pueblo yanacona.

En la época de la colonia se dio un escenario de resistencia por parte de las comunidades indígenas yanakunas que hicieron frente al accionar violento, pero debilitaron desde la estructura sus formas de organización, costumbres, religiosidad, idioma, además de la pérdida de tierra. Tanto en la colonia como en la república la comunidad indígena yanakuna del Macizo Colombiano, se vio obligada a la lucha constante por a tierra para no permitir que los blancos disolvieran los resguardos. De alguna forma, parte de lo que hizo que la comunidad yanakuna se mantuviera con dignidad durante tanto tiempo y tantas violaciones, sin ser jornaleros, ni mineros, ni tampoco negociantes fue la lucha por la existencia colectiva y la existencia de los resguardos puesto que estos garantizarían una forma de vida para las generaciones venideras. Su ambición jamás ha sido, ni lo es hoy, tener terrenos para extraerles metales o para negociar con ellos, son para cultivar la tierra.

En la república muchos resguardos desaparecieron siendo sus tierras repartidas entre los indios comuneros como propiedad familiar de cacique, durante la vida de este o como su herencia en caso de muerte. En el caso de Caquiona cesaron los pleitos, en este proceso los blancos casi que fueron desterrados.

Según el CRIC para el año 2018, el resguardo indígena de Caquiona poseía 6.096 hectáreas de terreno montañoso y de cultivo, estos terrenos fueron comprados por Sebastián Inca de Salazar, quien lo dejó heredando a su hijo Carlos Inca de Salazar. Para dar asilo a 1.300 indígenas yalcones, que venían del valle de las papas.

El asentamiento actual de la región de Caquiona está relacionado con la lucha dada por este Cacique ante la corona española para:



“dotar de tierras a algunos indios Ananconas que poseían y que deambulaban de un lugar a otro” según escribe Friede (1944), debían permanecer en constante huida, como si fueran nómadas para evitar el sometimiento al pago de tributo o trabajo forzado en las minas de Almaguer y así poder mantener su dignidad.

Gran parte de los vínculos del origen de pueblo yanacona tiene que ver con prácticas culturales específicas de origen andino que evidencian una estructura de asentamiento con bastante antigüedad y desde allí se observa la influencia migratoria desde el territorio inca hasta lugares con el macizo colombiano (Caquiona, Rio blanco, entre otros). Particularmente se considera que esta migración está conectada con el puente que comunica hacia el piedemonte amazónico (Guzman, 1990) que comprende el territorio marcado entre el Putumayo y el Caquetá. Justo donde la cordillera de los Andes se encuentra con la selva amazónica entre estos prestigiosos lugares se encuentran la Laguna de la Cocha, los páramos azonales del sur, el valle de Sibundoy, los termales y la eco aldea de Colón, el río fragua Chorroso, entre otros. Esta es la segunda hipótesis que plantea Dumer Mamian (Guzman, 1990) en la que se sustenta parte de la terminología de origen quechua o runa shimi (kichwa)² que utilizan los mayores y algunos habitantes de Caquiona y que se conecta con el pueblo inga de la bota caucana³ y con el Putumayo.

Esta influencia cultural se ve reflejada en gran parte de sus fiestas patronales realizadas en el mes de agosto, están muy relacionadas con la cosmovisión y sincretismo religioso realizado en lugares como La paz, Bolivia y parte del Perú. La música de Chirimía / flauta traversa y la cultura del maíz tiene una permanencia de más de tres mil años⁴.

La toponimia de tinte incaico esta regada por todo el Macizo Colombiano y por parte del Caquetá, se tiene como particularidad el uso del fonema “yaku” o “yako” (agua) y se encuentran similitudes en el quechua del Perú y el kichwa del Ecuador como afirma Hooykaas (1998), en palabras como los nombres que le ponen a los animales con el

² El Runa Shimi es la lengua general o lengua original que se origina en la costa central de Perú, en aproximaciones investigativas se ha llegado al acercamiento de que posiblemente se halla en Pachacamac (Lima).

³ La bota Caucana es la región suroriental del departamento del cauca, comprende la vertiente oriental andina entre el río Caquetá y los municipios de Santa Rosa y Piamonte.

⁴ Lumbreras, Luis. Arqueología de la América Latina Andina, Milla – Batres, Lima, 1981.



quechua “*michi*” (*gato*) o como son llamados algunos alimentos “*aku*” (*polvo del maíz*) o como llaman al famoso “*kuy*” (conejillo de indias). Así mismo también encontramos similitudes con el kichwa o runa shimi en palabras como Yachay wasi (casa del saber).

1.1.1. Los yanakonos y su idioma

Dentro de los procesos de resistencia y fortalecimiento de la identidad cultura se encuentra la reivindicación del idioma ancestral. El runa shimi – lenguaje del hombre- que debido al exterminio cultural fue desapareciendo la oralidad, pero aún se mantienen en la memoria del territorio, por ejemplo en la forma de nombrar elementos de la casa, lugares sagrados, que expresan los rasgos de este idioma ancestral. Como lo menciona (García, 2016) esta lengua desapareció de la zona dejando términos cotidianos en topónimos y apellidos como: Chicangana, Palechor, Anacona, Tintinago, Majín entre otros.

Actualmente, en diferentes visitas a las casas o terruños de algunas personas de la comunidad se utilizan palabras como changa, pichanga, k’uychi, puka, wanka; para designar algunas cosas de la cotidianidad como el arcoíris o decir que algo se desorganiza. Así como también son utilizados algunos quechismos utilizadas por personas mayores como mati, mallki, aku, pukuna, desgualangar que siguen siendo utilizadas pero que ya han perdido su estructura gramatical y así mismo se desarrollan diferentes actividades comunitarias como las mingas de obligación, mingas, grupos, alumbranzas, festividades, eventos de música de chirimía, danza, artesanías, como también mercados y rituales. También se utilizan nombres en animales como michi que significa gato.

Dentro de este chaki ñan (camino antiguo) en la experiencia la investigadora ha encontrado personas que han aportado al fortalecimiento del idioma propio, es el caso de la profesora Omaira Anacona, quien ha viajado por algunos pueblos andinos y quien estudio su maestría enfocada hacia el fortalecimiento de la lengua ancestral en Bolivia, pero además hay otras personas como Humberto Farinango, ubicado en Sotará, él tiene una adaptación sobre el origen del runa shimi que deja ver parte de su nacimiento:

“(…) cuentan nuestros ancestros que en el nacimiento de la tierra, había oscuridad y soledad, que a duras penas se escuchaba un débil rumor del agua que reposaba quietecita sin emitir ningún, suspiro ni movimiento.



Un día un trueno inicialmente y luego un poderoso rayo, hicieron estremecer la tierra y provocaron grietas y desniveles que obligaron al río a movilizarse con mayor agilidad. Así en algunos lugares se formaron vertientes que, al compás del viento emitían diversos silbidos, en otros surgieron cascadas; unas con voces agudas; otras con voces graves, el rumor del agua se convirtió en un coro, y dio lugar al nacimiento de la luz y del kuichi, el arco iris se extendió en el firmamento y la tierra fue embellecida por los colores de su diversidad, con la luz de día, también brotaron muchas aves, animales que sacudían y bostezaban como si despertaran de un largo sueño y emitieron rugidos, cantos que llenaron de sonido el día y la noche de este lugar.

El rayo dicen nuestros ancestros, parió el tiempo en día y en noche y con ello el nacimiento del sol y de la luna, así el tiempo sigue creciendo y su entorno se pobló de mucha vegetación. A los seres de aquel tiempo les gustaba concentrarse en la cascada para recibir su brisa, escuchar su canto y contemplar el kuichi, que según los mayores dicen, es la resbaladera de los dioses para bajar a la tierra y abastecerse de los frutos sagrados que en ella se producen. Un día cuando todos disfrutaban del calor del sol, killa mama que había decidido desvelarse y disfrutar de las maravillas de la tierra, extendió su rebozo oscuro y abrazo a inti taita y así se mantuvieron por un largo tiempo, y así el cielo se oscureció, apenas unos breves destellos se desprendían de aquel abrazo que fueron a parar a la tierra, cuando se separaron la luz retornó a la normalidad y en el entorno de la cascada se encontraban un hombre y una mujer que escuchaban y miraban con admiración la cascada y el canto de los pájaros que volaban y sobrevolaban a su alrededor.

Al atardecer la pareja bebió el agua de la cascada y cayeron invadidos por un gran sueño de miles de colores en que el canto de la cascada de las aves el rumor de los animales, los insectos, el viento, se deslizaban y enraizaban en sus venas, sus entrañas soñaron que junto a ellos cantaban gritos de alegría, que en sus cantos asignaban nombres a cada objeto y a cada elemento de la tierra, que sus palabras iluminadas por la vitalidad del sol y de la luna se agolpaban en caudales junto al río, como señal de que su lengua, su palabra vivirá el tiempo que vivían, el sol, la luna, el agua y la tierra.

De pronto despertaron y la pareja comenzó a repetir las palabras que en el sueño habían pronunciado. Así dicen nuestros mayores. El runa shimi nació del canto de la naturaleza, por esta razón cada palabra es un taki, una canción un ritmo de una buena chirimía, una leyenda contada alrededor de una gran tulpa, una minka que se renueva día a día gracias a la palabra. Ministerio del Ecuador, 2009 (Yanakona, 2011)

A pesar de que el idioma fue olvidado por su gente, en la memoria del territorio se guardan palabras, quehaceres y formas de designar las montañas, ríos, lagunas y caminos, lo que muestra evidencia que los territorios guardan una memoria que se expresa en su interior y en las miradas de quienes lo habitan.

Existen diferentes hipótesis que se cuestionan acerca de la pérdida de la lengua ancestral en la comunidad yanacona de Caquiona. En primer lugar, volvemos a retomar a Arvery (1962) puesto que ella pone en tela de juicio la hipótesis de que el quechua realmente llegó al macizo colombiano con los yanaconas traídos por los españoles desde el sur, dentro de sus investigaciones etnohistóricas plantea que la presencia del quechua en el antiguo distrito de Almaguer parece haber existido desde mucho antes de la llegada



de los españoles y de los yanaconas a tierras maciceñas en 1551. Posiblemente como consecuencia de la llegada de los pueblos indígenas provenientes de Ecuador, a raíz de la conquista de Quito por Túpac Yupanqui hacia 1465, la autora sostiene que recién hacia 1615, el quechua prácticamente desaparece en el distrito de Almaguer.

“No obstante de las diferentes hipótesis generadas desde los discursos académicos sobre la presencia del Quechua en el suroccidente colombiano, del cual solo quedan algunos quechuismos en el macizo, lo cierto es que los indígenas de esta región consideran este hecho como un elemento muy importante que contribuye a legitimar la vinculación histórico-cultural con la sociedad inca que reclaman para sí, factor que constituye uno de los principales elementos culturales en los que se fundamenta la consolidación de la identidad étnica Yanacona” (Lopez, 1999)

La comunidad ha venido reflexionando constantemente acerca de sus orígenes, los pobladores en entrevistas informales narraron que para ellos, hace años existían yanaconas con el nombre de Yana-pakunas: palabra que tiene por significado, servidores ubicados en la zona entre Bolivia y Perú, cerca al Lago Titicaca. Mil años antes inicia una pequeña organización llamada “INCAS” y posteriormente se convierte en la sociedad más poderosa de la “*Amerrikua*” (Ferrière, 1987) hoy llamada América. Su poder radicaba fundamentalmente, en el desarrollo del saber, la organización y la expansión territorial. No obstante, en conversaciones informales con algunos dirigentes juveniles dentro del territorio.

Por todos los elementos anteriormente mencionados, la comunidad indígena yanacona de Caquiona ha sufrido desequilibrios, pero es latente en nuestros días el proceso organizativo que se dirige hacia el fortalecimiento de valores, recuperación de la historia propia y del territorio ancestral. Al terminar el periodo de la colonia la situación económica de Nuevo Reino de Granada fue devastadora, se sintió mucho más esta crisis en los resguardos indígenas donde la comunidad era trabajadora y pagaba tributo, debido a esta situación se dio la migración y el abandono territorial. (U.CAUCA, 1979)

1.2 CAMINAR POR EL CHAKI ÑAN (GEOGRÁFICO)

Chaki Ñan ó chaquiñán es la palabra de origen quechua que se compone de dos palabras: chaki: pie, Ñan: camino, sendero. Traduce el sendero o camino que se recorre a pie. Se toma como referente esta palabra porque es desde allí, desde los caminos donde



se teje este accionar pedagógico que trae consigo la revitalización de la memoria desde y para el territorio.

El sur oriente del Departamento del Cauca es una zona montañosa que forma parte del manantial más grande que existe en Colombia, El Macizo Central Colombiano, ubicado en la cordillera de los andes donde habita el pueblo yanacona. Es también el hábitat de los animales, clasificados por ellos mismos como divinidades creadas por el diablo o por Dios entre ellos también se encuentran creaciones divinas como lo son los páramos encantados, los frailejones, los chiyuyos entre otras creaciones naturales.

“El Macizo Colombiano posee una extensión correspondiente a un radio de 80 kilómetros cuyo centro se toma en el sur de la sabana de Paletará, entre Puracé y Sotaró formando una circunferencia que por el norte llega más allá de Morales, por el oriente hasta el río Magdalena donde deja el valle estrecho y alto para entrar a las llanuras, por el sur más allá de Santa Rosa y por el occidente hasta la cresta de la Cordillera Occidental. Además de ser el principal centro hidrográfico de Colombia y determinar la orientación, el Macizo Colombiano por su posición geográfica es el centro de distribución étnica donde habita el pueblo yanacona con su cultura propia. Son los municipios de Sotaró, la Sierra, La Vega, San Sebastián, Almaguer, Bolívar y parte alta de Santa Rosa en la bota caucana. Los que conforman esta región donde se asientan una buena parte de la población indígena Yanacona q hoy se encuentra confiada en las zonas del resguardo como Río Blanco (Municipio de Sotaró), Pancitará y Guachicono (La Vega), Marmato, Venecia y San Sebastián (San Sebastián), Caquiona (Municipio de Almaguer) y las comunidades indígenas civiles del Oso, Frontino y Moral (Municipio de La Sierra).” (Zambrano, Hombres de Paramo y Montaña, 1993)

El trabajo es realizado en la comunidad yanacona, ubicada en el municipio de Almaguer al sur oriente del Departamento del Cauca, Colombia, el camino inicia en la puerta del macizo con dos imponentes cerros: El Punturko y cerro Negro nos reciben, mostrando la fuerza del lugar. Yurak Mayu (madre agua) reposa en este lugar y con ella toda la historia de sus montañas.

Al llegar al resguardo de Caquiona, luego de recorrer más de 6 horas desde la capital del Cauca, Popayán, hacía el sur oriente pasando por los municipios de la Vega, la Sierra y Pancitará, estoy segura que he iniciado una experiencia muy anhelada para aprender mucho más de la vida en comunidad.

El resguardo indígena está ubicado al oriente del municipio de Almaguer, sur oriente del departamento de Cauca, exactamente en el macizo colombiano (mapa 1). El



resguardo indígena de Caquiona está dividido en 16 veredas, sus nombres son: Quebradillas, Balcón cruz, Cerro Alto, Hato Hummus, Estrellas, Potrero, Hato viejo, Cerro Largo, Gabrielas, Píndio, Rosa Pamba, Palo Grande, Domingullo, Guambial, Estoraque y Caquiona. Los nombres anteriormente mencionados corresponden a sucesos característicos en estos lugares, otros llevan el legado del idioma ancestral.



Foto 2: Montañas de Caquiona. Guiselle Gonzalez, 2018.

El resguardo limita la mayor parte con otros resguardos indígenas del pueblo yanakuna. Al oriente con el resguardo indígena de San Sebastián, al occidente con la cabecera municipal de Almaguer, al norte con el resguardo indígena de Pancitará, (municipio de la Vega) al sur con el resguardo indígena de San Sebastián. Este territorio presenta una altura aproximada de 2.300 a 3.100 metros sobre el nivel del mar, con un clima que oscila entre medio, frío y de páramo⁵. Es decir, entre 10 y 18 grados centígrados

⁵ Páramo es la zona más fría del territorio, también se le llama puna como en algunos territorios del sur como Perú y Bolivia. En Caquiona debido a la diversidad climática, hay siembra de varias plantas calientes para curar las enfermedades del frío en el cuerpo.



históricamente debido a la fluctuación climática que ha sufrido las montañas y debido al calentamiento global, el clima ha tenido un alto nivel y ha llegado hasta los 22 grados centígrados en épocas de verano como es junio y julio. Para dar lectura a la geografía más técnica la zona de macizo colombiano o también llamada el Nudo de Los Pastos se reconoce por tener una versatilidad en sus características geológicas en divisiones territoriales ecológicas, como son los geo sistemas fríos, geo sistemas templados, geo sistemas tibios y geo sistemas cálidos según Oliver (1981). La región del Macizo Colombiano es bastante rica ya que posee todos estos geo sistemas o lo que también es llamado como piso térmico, ya que le permite tener una versatilidad y variedad en el tema de recursos naturales en flora, fauna e hidrografía.

El relieve de la región es ondulado y sobresalen las montañas de Los Ahorcados, Cerro Negro, Cerro Alto, Alto de la Orqueta, Alto de las Mulas, La Cuchilla y el Páramo de Barbillas.



Foto 3: Río Caquiona, Guiselle González, agosto 2019.

Se dice que uno de los lugares sagrados es la laguna de Caquiona puesto que en diferentes temporadas del año crece tanto que no permite que sus habitantes se trasladen



a la cabecera municipal de Almaguer, estas lagunas hacen parte del legado y la espiritualidad de la comunidad.



Foto 4: Laguna de Caquiona, Guiselle Gonzalez, octubre 2018.

La flora y la fauna de Caquiona debido a la explotación indiscriminada de páramo y montaña para la ampliación de fronteras agrícolas han sido disminuidas en gran proporción, Algunas especies se encuentran ubicadas hacia los páramos los cuales cuentan con una extensión de 9 hectáreas y montaña en una extensión de 680 hectáreas aproximadamente en la que contamos haciendo un inventario con las siguientes: pasto kikuyo, brasilero, grama, imperial, heno, entre otros. Plantas medicinales como Paico, cedrillo, granadillo, manzanilla, toronjil, perejil, ruda, flor de muerto, sauco, apio, altamisa, eucalipto, ajeno, roble, guambia, lengua de vaca, cola de caballo, rosa, berros, zarzaparrilla, salvia blanca, salvia morada, albahaca, caña agria, naranjo, ruda de gallinazo, ortiga, sábila, coca, amapola, borraja, romero, matachín, cilantrillo, serenillo, periquillo, cala bomba, ajo, frailejón, chiyuyos, guayabilla. Dentro de esta descripción de la flora también se caracterizan plantas ornamentales como el clavel, el jazmín, las



rosas, los cartuchos, las dalias, tulipán blanco y rojo, los lirios, entre otros. Las plantas venenosas como la guambia, el borrachero y la morera.

Dentro de la fauna característica de este territorio se encuentran particularmente los conejos, el armadillo, el venado, el cusumbe, el erizo, el zorro, el perro de monte, la ardilla, la comadreja, el chucure, el venado, la chucha, la ardilla, así como aves silvestres como los gavilanes, las águilas, las torcazas, los dormilones, los gallinazos, el pájaro pio, la lechuza, los paletones, las quinquinas, los chiguacos, los curillos, los gallos finos, los gorriones, los chamanes, los miranchuros, las chamusquinas, las golondrinas, entre otros. Fauna domestica como los caballos que en diferentes son de gran utilidad para el transporte, los cerdos, los curíes, las ovejas, las vacas, los conejos, las gallinas, los pollos, los patos, los gansos, las palomas, los bimbos, los perros.

Según Zambrano (1995) este resguardo es solo uno de los que hacen parte del pueblo yanakuna, ya que en total existen 31 comunidades en los resguardos de Guachicono, Pancitará, Caquiona, San Sebastián, El Oso, Frontino y El Moral y las comunidades campesinas que pertenecen a 5 municipios a los que pertenecen: Almaguer, La Vega, San Sebastián, La Sierra y Sotará. Además, la comunidad Yanakuna hace presencia en otros departamentos de Colombia como Huila, Putumayo y cabildos urbanos en las ciudades de Popayán, Cali, Yumbo – Valle, Armenia y Bogotá.

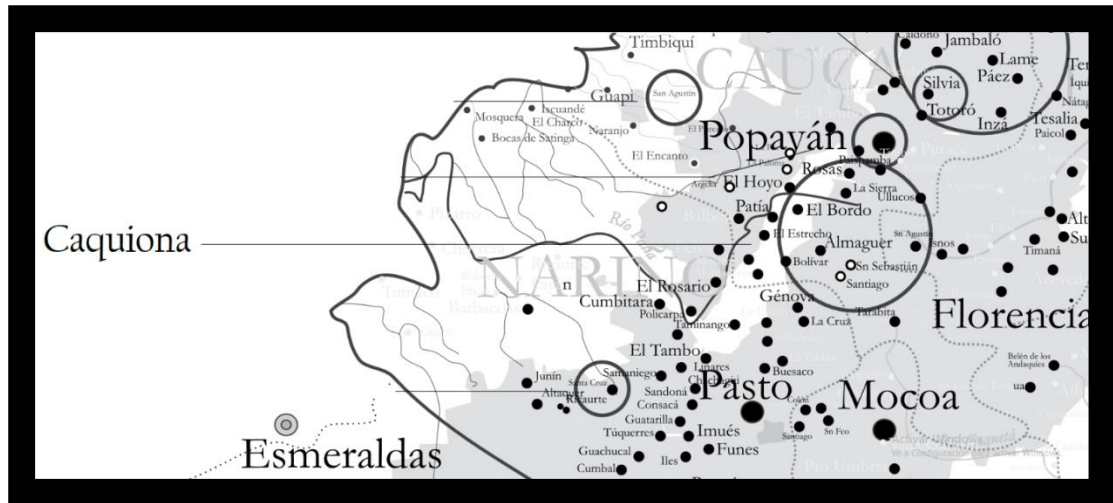
Este territorio está rodeado de innumerables fuentes de agua, como ríos y corrientes de agua menores. Por eso este territorio del macizo colombiano es considerado cómo la estrella hídrica más importante de Colombia. (Alfredo, 1978)

Algunas fuentes de agua están denominadas con nombres en quechua. Las quebradas más destacadas son: Chopiloma, Estoraque, Tierra Blanca, Chimigato, Flautas, Rutusca y la laguna de las Estrellas. El rio de Caquiona es la base de la economía de los indígenas que viven en la parte cálida, puesto que hay grandes cantidades de arena que se produce en esta ciudad.

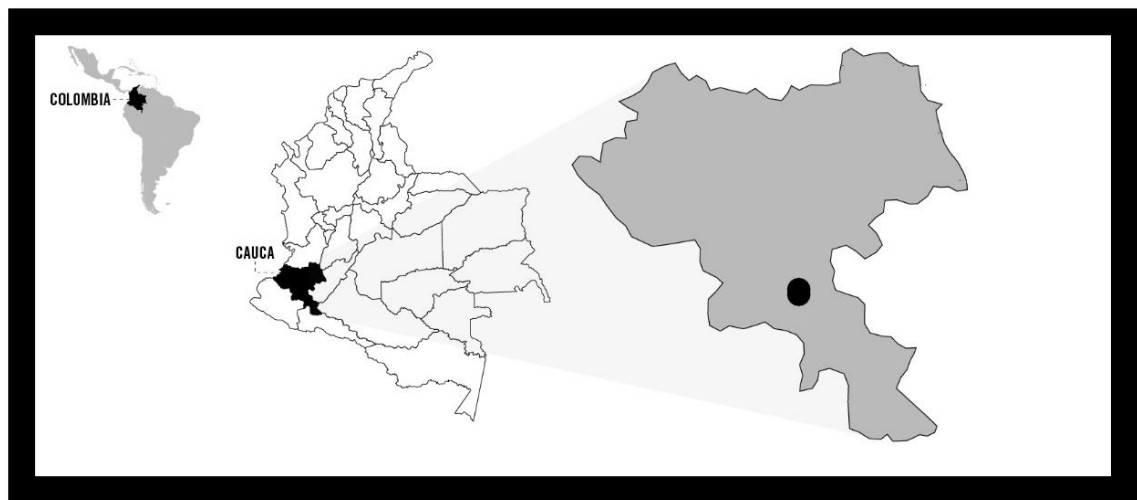
Este resguardo de Kakiona, con otras comunidades del macizo colombiano y con las formas que tienen sus montañas. Kakiona se encuentra entre los 1.900 y 3.375 metros sobre el nivel del mar, es decir, va desde el clima templado hasta el páramo. Su territorio



se conforma entre las dos montañas que rodean las cuencas del río San Jorge y Hummus y corresponde a la parte oriental del municipio de Almaguer del cual representa aproximadamente el 26% de su extensión.



Mapa 1. Mapa tomado de “la cartilla de flautas y tambores” Ministerio de Cultura, 2011.



Mapa 2: Tomado de entrelazando, Arango, 2018.

Como anteriormente lo ubicamos en todo el sur-occidente, puesto que en esta región se llevó todo un proceso que dispersó a las comunidades indígenas a convertirse en campesinos minifundistas, solo hasta finales de los 80’s y 90’s empiezan a construirse un lento proceso de re-etnización del pueblo yanacóna (Zambrano, 1995). Caquiona es uno de los resguardos coloniales más antiguos de la zona (la escritura donde se establece



la parcialidad indígena de los indios del cacique, 1638). Es por esto que los indígenas de todas las regiones cercanas se volvieron campesinos y Caquiona fue el único resguardo que se conservó como tal aunque la autoridad del cabildo se fue perdiendo. Los campesinos, influenciados por los movimientos campesino e indígena de la década de los 70's, se organizaron, se distanciaron de los políticos tradicionales que los usaban en sus redes clientelistas en las épocas de votación, y fortalecieron su autonomía. Se redefinieron como “yanaconas” en el Primer Congreso Indígena del Macizo Colombiano (CRIC, 1989). La nueva identidad se basa en la cosmovisión andina, en el pan – indianismo contemporáneo de los indígenas, y se han hecho algunos intentos por recuperar la lengua quechua abandonada hace siglos en la región, musicalmente, al igual que el pueblo nasa, la identidad ancestral se basa en la música de flautas traversas (Vlasco, 2009).

En muchas regiones, luego de perder la lengua, la legitimación de las autoridades tradicionales y el manejo colectivo de la tierra, el pueblo yanacóna conservó en la música de bandas de flautas uno de los elementos más fuertes de su memoria como pueblo. Hoy, continúa el proceso de reconstrucción del pueblo yanacóna y su influencia se despliega a otras regiones como Río blanco (Sotará), Guachicono (La Vega), El Rosal, Frontino, El Moral, El Oso, Caquiona (Almaguer) y Pancitará (La Vega). Todas estas regiones tienen una presencia importante de bandas de flautas en sus resguardos y veredas.

1.3 ILUMINAR LA MEMORIA DESDE LO PROPIO (POLÍTICO SOCIAL)

Actualmente la comunidad del resguardo indígena yanakuna de Caquiona ha venido disminuyendo el interés por preservar algunas tradiciones según han compartido a la investigadora líderes de la comunidad como lo es la Profe Omaira Anacona⁶ y el profesor Fernando Córdoba⁷, quienes han realizado diferentes procesos al interior de sus clases. El profesor desarrolla sus temáticas a partir de tejidos tradicionales como mochilas

⁶ Omaira Anacona es una líder bastante importante en los procesos de re significación cultural del territorio, actualmente es la coordinadora de disciplina del colegio Santa María de Caquiona.

⁷ Fernando Córdoba Magín es un líder de la comunidad miembro fundamental de la guardia indígena, es profesor de artes del colegio y es un gran conocedor de las principales problemáticas



o tejidos en mostacillas para la recuperación de las costumbres culturales y otros que se han desarrollado para el fortalecimiento de la lengua (semillero Kakaña) y de la danza pero estos procesos no han tenido continuidad alguna, puesto que han sido interrumpidos dejando la misma problemática que ha prevalecido durante años.

Si no se trabajan las diferentes áreas del conocimiento en relación con las costumbres y el pensamiento de la comunidad, se está olvidando aquello que es importante fortalecer. Como dice (Quiroga, 2013). No quiero decir con esto que los maestros y maestras que vienen de otros lugares de país o de Popayán tengan un mal desarrollo en lo que concierne a sus áreas, por el contrario, la institución Santa María de Caquiona cuenta con un acervo importante, de maestros y maestras, que enseñan a los estudiantes las herramientas que necesitan de cara a la demanda de las universidades públicas/privadas o el ámbito laboral directamente. Y si bien, ciertas disciplinas han fortalecido ampliamente el saber desde las ciencias occidentales, no se ha hecho un trabajo fuerte que garantice el reconocimiento del saber ancestral que poseen las comunidades, los métodos propios, las metodologías comunitarias y populares que en las comunidades y pueblos indígenas históricamente vienen consolidando. Por el contrario, en el reguardo se desarrollan áreas del conocimiento que fortalecen el desarrollo técnico de los estudiantes como lo son la agroindustria y las ciencias agropecuarias, que se relaciona directamente con el trabajo de la tierra, el proceso de industrialización de los productos que salen de la tierra y los procesos a los que se deben someter los animales para lo mismo.

El compartir dentro del territorio permitió también delimitar el planteamiento del problema, teniendo en cuenta que en principio pensé abordar esta tesis desde la lengua ancestral yanakona pero en términos lingüísticos se hizo un acercamiento a los documentos escritos que ya se habían realizado con anterioridad por algunos investigadores de la región, (Jimenez, 2006) así como también tuve la oportunidad de indagar a algunos pobladores y se encuentran rastros del quechua en palabras como “pushica”, “mishi”, “chagra” entre otras utilizadas en la cotidianidad, que para las



personas en Caquiona entienden como el castellano⁸. Sin embargo, el PEC⁹ del colegio está basándose en el fortalecimiento de la lengua ancestral kichwa. Aquí hallé una hipótesis de entrada y es la mezcla entre estos dos dialectos ancestrales que sería nombrado como “QUESHWA”, esto complica la situación teniendo en cuenta que no hay una lengua específica establecida, sobre la cual podamos trabajar, si no hay como anteriormente mencioné una combinación entre castellano, kichwa y quechua.¹⁰ Estas palabras encontradas (anteriormente mencionadas y desarrolladas más adelante) pueden ser palabras que han pervivido en el pasar de la historia como resistencia de la comunidad, en especial de las personas mayores. En ese sentido, tanto el desarrollo de las manifestaciones artísticas como lo es el tejido, la música y la danza vinculado directamente la cosmovisión y la lengua ancestral carece de un espacio establecido y que sea permanente. El problema también radica en que si no existe lengua ancestral con la cual se vive, se palpa, se siente el pensamiento, pues también se puede perder la cosmovisión, el sentido de pertenencia que hay hacia el territorio. No hay espacios creados para el fortalecimiento de la lengua ancestral y ocasionalmente hay grupos de danzas como es el trabajo que realiza la profesora Omaira Anacona, Ledy Chicangana con el semillero Kakaoña y el trabajo que también adelanta la profesora Yesica Chicangana dentro de su escuela veredal. Hay eventos como las celebraciones de mitad de año del pueblo para las cuales la gente se prepara durante todo el resto de año. Pero no hay un espacio permanente que tenga por objeto el trabajo de indagación, de construcción de estudio y de ensayo para el fortalecimiento de la cultura. De la misma manera, se carece de un espacio para brindarle a los muchachos actividades extemporáneas a las actividades escolares, como un espacio que ayude al tratamiento de diferentes situaciones como por ejemplo el consumo y otras problemáticas, en donde se fortalezcan sentimientos propios como la comunitariedad, la autonomía, los saberes propios, la cultura propia, entre otras.

⁸ Esto se desarrolla más adelante especificando que palabras aún están en el territorio.

⁹ Proyecto Educativo Comunitario

¹⁰ Para algunos pobladores de la región el quechua y el kichwa son la misma lengua que convoca al RUNA SHIMI. Sin embargo, estas diferencias se desarrollan en un apartado más adelante.



En el territorio se presentan diferentes problemáticas en un contexto social y político¹¹, allí recorriendo el territorio y por las actividades económicas principales que se realizan hay presencia de cultivos de uso ilícito como la amapola y la coca, lo cual en otras épocas acarreo las fumigaciones aéreas¹² que tuvo consecuencias, también la presencia de foráneos desconocidos que llevo , cambio de dinámicas en el modelo de economía propia acelerado la aceptación y acogida de nuevas prácticas culturales ajenas al territorio, (como anteriormente mencioné), también se debilito en parte el proceso organizativo interno y el proceso de autodeterminación como pueblo, desconocimiento de la autoridad tradicional, descomposición social, pérdida progresiva de patrones culturales y desplazamiento, grupos delincuenciales que ha medida del tiempo se ha venido fortaleciendo el tejido social de manera progresiva recuperando parte de lo que la comunidad del pueblo yanakona había fortalecido y que por inconvenientes del conflicto armado se había venido desvaneciendo. En el territorio aún hay presencia de algunas características anteriormente mencionadas, pero actualmente hay una amenaza mucho más fuerte y es el tema de las multinacionales mineras que se han encargado de contaminar todo el territorio nacional con sus exploraciones y explotaciones de recursos naturales, lo que ha llevado a la presencia de foráneos, construcción de socavones sin normas técnicas, contaminación hídrica, despojo territorial, afectación en la salud animal, sedimentación de fuentes hídricas. Agudización de la pobreza, aparición de enfermedades, cambios de prácticas agropecuarias, debilitamiento de la relación de ser humano presente en el pensamiento indígena con la madre tierra, así como el desequilibrio de la gobernabilidad, la extinción de especies nativas, impacto ambiental, infertilidad del suelo, militarización del territorio, ocupación de sitios sagrados perdida de la autonomía territorial, perdida de hábitos alimenticios y por último la perdida de la auto sostenibilidad.

Es así como la presencia de diferentes actores armados, cultivos ilícitos, explotación y exploración de recursos de vida, han acentuado expresiones de violencia que han transgredido el tejido comunitario; conllevando esto al desplazamiento del

¹¹ Esta información fue adquirida a partir de entrevistas en las cuales fue autorizada la información más no el nombre de la persona indagada.

¹² Según los testimonios de las entrevistas realizadas a varios profesores en el territorio.



yanakuna a centros urbanos llevándolos a adoptar prácticas y costumbres ajenas a las propias, por esto se ha venido perdiendo su identidad biocultural¹³ amenazando su pervivencia.

Estas nuevas prácticas que el runa yanakuna va adoptando por el desplazamiento anteriormente mencionado ha modificado su visión frente al cuidado del cuerpo, obedeciendo a las lógicas dictadas por los medios de comunicación como pericia del biopoder¹⁴. Pedraza (2014) menciona que esto se ejerce mediante prácticas que comprometen la subjetividad, por ser esta instancia donde la vida se materializa para efectos de su gobierno generando nuevas construcciones de identidad y ordenamiento social, poniendo desequilibrios de acumulación de capital social simbólico en el que se ve inmerso.

Es allí cuando surge la necesidad de retomar la importancia de la memoria biocultural (Toledo & Barrera, 2008)¹⁵ como un conocimiento producto de diversas intenciones históricas que han permitido mantener el legado ancestral de este pueblo. Es aquella memoria presente en su gente, en sus chagras y en el territorio en general que motivan la investigación e incitan este gran trabajo, por el runa yanakuna y su cultura. (Toledo & Barrera, 2008) Menciona que las sociedades indígenas albergan un repertorio de conocimiento ecológico que generalmente es local, colectivo, diacrónico y holístico. Así mismo, poseen una larga historia de práctica en el uso de los recursos y han generado sistemas cognitivos desde sus propios recursos. Esta información es transmitida de generación en generación mediante el lenguaje, de ahí que la memoria sea por lo tanto el recurso intelectual más importante entre las culturas indígenas o tradicionales.

Por otra parte, dentro de la jurisdicción se reconoce que la educación indígena debe estar desarrollándose de acuerdo a sus características culturales y necesidades (MEN; 1996; pág. 26). Esto permite que las comunidades indígenas diseñen y orienten la educación propia para sus jóvenes, haciéndose posible que desde el territorio se

¹³Lo biocultural es una categoría que se desarrolla en el campo de la antropología y que se trabajará en el desarrollo de mi trabajo de grado, además de ello se profundizará en la misma. Básicamente se refiere a un proceso en el cual los seres humanos como sujetos biológicos, definen, capturan, interpretan y modifican su entorno a partir de su conformación cultural.

¹⁴ El biopoder es una categoría que inicialmente desarrolla Foucault para referirse a la práctica de los estados modernos cuando explotan numerosas técnicas para subyugar los cuerpos y controlar a la población.

¹⁵ Categoría especificada más adelante.



fortalezcan los procesos interculturales y el bilingüismo, de manera que se reconozca, pero además se haga efectivo el ejercicio que debería ejecutar la diversidad étnica, en este caso el pueblo indígena yanakona, esto estipulado en la constitución política de Colombia. Lo cual brinda a las comunidades una autonomía curricular, de manera que se integren las formas propias de aprendizaje con la cotidianidad que vive la comunidad.

Este trabajo de grado se propuso desde la creación de prácticas pedagógicas que desde lo propio en un principio transversalizara la lengua ancestral que ha iniciado algunas bases dentro del territorio sin embargo, el trabajo lo que en parte logra es el análisis de la importancia de trabajar la lengua desde las instituciones educativas; se desarrollaron algunos talleres de lengua, sin ser este el tema principal, teniendo en cuenta que es una disputa de lo que es o lo que no es yanakona, cuestión que queda para las asambleas y que las personas del territorio se enteren, se convenzan y reconozcan las investigaciones que con bastante anterioridad se han realizado en este y otros territorios del pueblo yanakona. Si se lograron abordar varias de estas prácticas pedagógicas teniendo acogida y un desarrollo desde los ejes de música tradicional, danzas tradicionales, tejidos y pintura.

Este interés de dejar en evidencia la importancia de abordar temas como la lengua ancestral en el resguardo de Caquiona posibilita que a futuro se cree el acceso para que los maestros y maestras que no están capacitados para ello, tengan la posibilidad de trabajar sus disciplinas con las herramientas que se proponen desde la recuperación de símbolos y con ello la lengua. Por otro lado el interés también se desarrolla a partir del fortalecimiento de la **identidad cultural** y la creación de propuestas organizativas comunitarias a partir de la pedagogía, entorno a expresiones de arte como la música, la danza y el tejido (pintura, muralismo). Acompañadas de elementos de la espiritualidad junto a los mayores. Así como también resaltar que en la escuela cultural que se realizó en la comunidad se vio la necesidad de conservar, dinamizar, fortalecer, motivar, crear y recrear la música y los eventos que convocan a estas prácticas y expresiones culturales como lo son las alumbranzas del pueblo yanakona de Caquiona. Por otro lado, es fundamental hacer un recorrido por la memoria y el trasegar histórico del pueblo yanakona, para ello es importante hacer énfasis en una pequeña reseña del caminar



histórico de los procesos políticos organizativos los cuales son el fundamento de los procesos comunitarios de pueblo yanacona, por eso es fundamental hacer un reconocimiento de los hechos históricos más importantes del proceso socio- político del pueblo yanacona.

Por otra parte se halla que los Caquionas tienen buena relación entre ellos, se ayudan mutuamente y son gobernados por el cabildo. El sistema de organización política es el que corresponde al concepto de tribu llamados específicamente en Colombia como parcialidades; cada uno es dueño de su territorio que en este caso es el resguardo. Los trabajos los desarrollan por medio de mingas o cambio de mano, que es la reunión de un grupo de personas organizadas que consisten en agrupar la comunidad para ir donde una persona o familia a desarrollar una actividad programada que es rotatoria y se efectúa para la siembra de maíz, palerías (palear con el azadón), relimpia de potreros, tapa (siembra) de trigo, obligaciones, pago de personal en caminos, carreteras y programas de desarrollo comunitario, alumbranzas, velorios, invitaciones.

Socialmente el pueblo yanacona está organizado en cinco resguardos y tres comunidades indígenas civiles, anteriormente mencionadas, ubicadas en el Macizo Colombiano, las presiones por la tierra, el aumento de población, búsqueda de una mejor bienestar y producción económica de esta comunidad, han lanzado a varias familias a residir en pueblos como San Agustín, Timaná y Pitalito del departamento del Huila y en ciudades como Armenia, Cali, Popayán y Bogotá. Lugares en donde se organizan en familias que conforman hogares y realizan actividades económicas para su sustento y el de sus familiares que se encuentran en el Macizo Colombiano y fuera de él.

“Nuestra organización social es como una cobija de hilos fuertes quieren abrigar a todos los Yanaconas por eso con base en nuestra organización social pensamos y actuamos para que la unidad del pueblo Yanacona sea cubierta por una cobija que nos abrigue a todos.

Los caquionas somos conscientes de que la cultura la producimos permanentemente los humanos, los antiguos, los abuelos, los padres y nuestros hijos han hecho, estamos haciendo y harán tradiciones, como un sembrado de maíz es la cultura hay que cultivarla todos los años para tener mazorcas tiernas y frescas. Los antiguos nos heredaron cosas, pero algunos marranos se metieron al sembrado y dañaron algunas matas, pro otras quedaron para hacer semilla. Con esas semillas, pocas ero vitales nuestra cultura se mantiene y nos deja ver, todavía los granos que dejaron nuestros abuelos y nuestros padres. Se conservan las mingas, el trabajo de la lana para elaborar las ruanas, las cobijas, las fajas, sombreros, pañolones, alfombras, mantas mochilas, morrales, etc... También aunque nos quitaron el



idioma, conservamos muchas palabras que aún usamos como pichanguiar (barrer), atatay (asco), acacay (miedo), achachay (frío), achichuy (caliente), topar (encontrar), taita (padre), etc; también existen toponimias como Mamian, Chicangana, Chilito, Majín, Pipicano, Anacona, Chimunja, etc... También reconocemos ciertas clasificaciones de plantas como el Chaquilulo, palchiaca, sachapapa, sinaguata, macua, frailejón, chiyuyo, matachín, etc..., con respecto a los sitios no cultivados que se conocen como silvestres, bravos o ariscos como montañas, paramos, ríos y lagunas, los asocian con seres espirituales (judas, barrabas, puma, alcuruna, la duenda, el guando, la viuda, la patasola, que regulan el uso que los hombres hacen de la naturaleza).

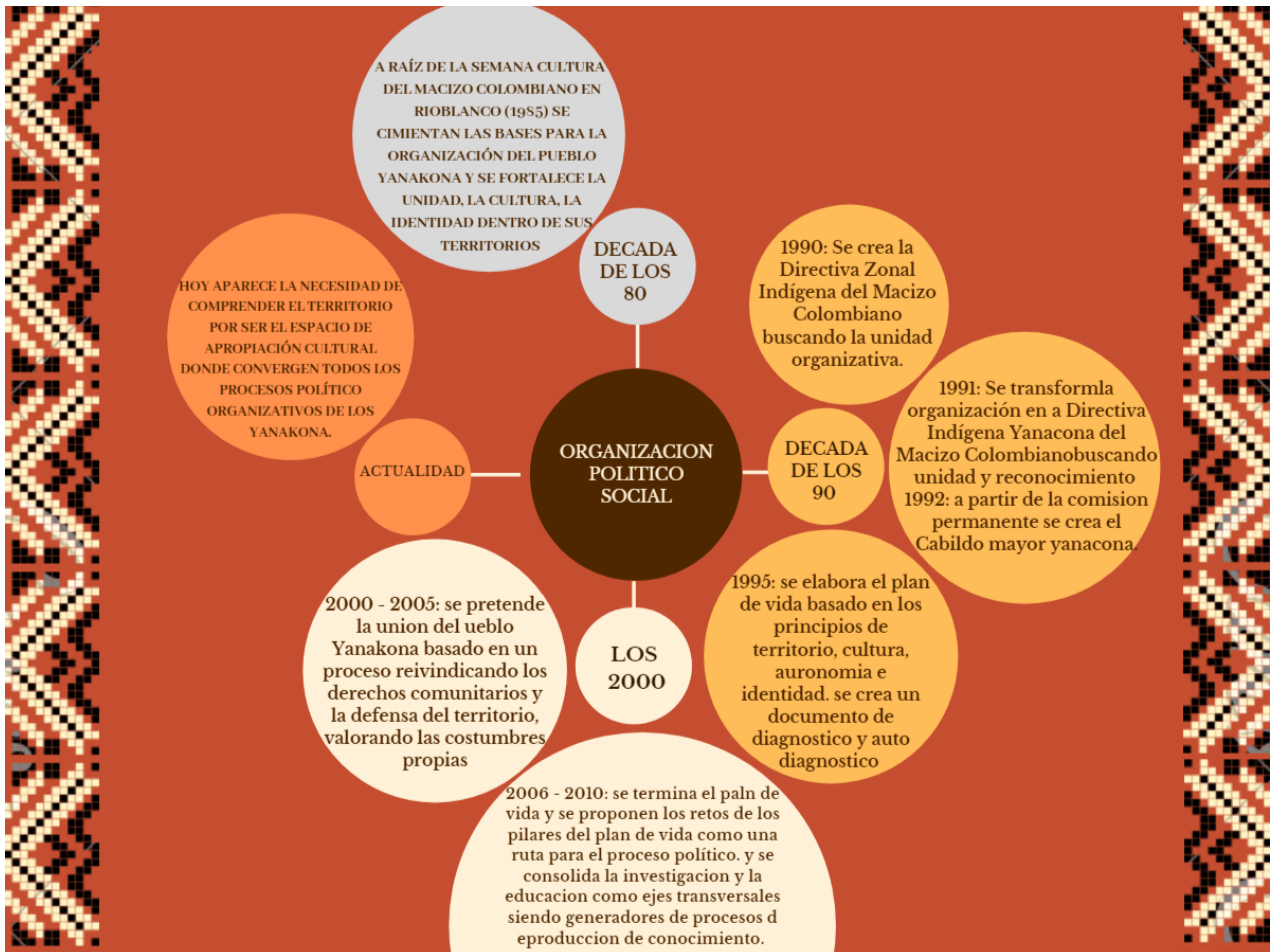


Ilustración 1: Episodios importantes en el tiempo dentro de la organización socio - política del pueblo yanakona, construcción propia, 2019. Información (Yanakona, Sumak Kawsay Kapak Ñan , 2012)

Por eso nosotros somos los indicados para preservar el Macizo Colombiano, para nosotros y para todos los colombianos. También tenemos agüeros como el aullido de los perros, el chillido de la duenda o cuscungu (búho), que significa muerte de una persona, la aparición de un gallinazo que significa la muerte de un animal, el bramar de la candela significa que va a haber carne, cuando se achucan lo perros o los cuyes y cuando bailan los palomos va a llegar una persona de lejos. Conocemos muy bien el manejo del clima para poder sembrar en el tiempo indicado; o hacemos mediante las fases de la luna tierna, viche, jecha y vieja, e indicadores de la fauna como la llegada de las carpachupas y el croar de las ranas. La musica que nos identifica es la de las chirimías que además de alegrar fiestas convocan a la



comunidad a sus reuniones importantes. Todavía se utilizan las ollas de barro, cucharas de palo, las bateas, los mates de calabazo, zumbos de zachapuro, la piedra de moler, los purus, la janga, la chanchuala, la macana, la chacana, canastos de bejuco chillazo” (Majín, 2018)

Dentro del anterior mapa pudimos visualizar varios de los momentos históricos más

importantes y los pasos dentro de su consolidación, vale aclarar que:

“El Cabildo Mayor del Pueblo Yanacona, es la estructura política organizativa de las 31 comunidades y cada una de ellas tiene internamente su Cabildo. Como organización indígena representativa del Pueblo Yanacona, se conforma por una Junta Directiva integrada por 5 representantes elegidos comunitariamente. Como estructura organizativa, tiene sus orígenes en 1.992, pero su proceso organizativo comienza desde la década de los años 60, acompañando el proceso de la organización regional CRIC en la década de los 70, comenzando un trabajo re organizativo en los años 80, en los 90 en la reestructuración y del 2.000 en adelante fortaleciendo la gestión y administración autónomamente.” (Yanakona, Sumak Kawsay Kapak Ñan , 2012)

La **organización social** se estructura a partir del Cabildo, cuyo pensamiento político gira en torno al beneficio de la comunidad y fortalecer sus líderes. Existen un sin número de instituciones de educación, salud, guardia, Bienestar Familiar, Juntas de acción comunal, grupos agropecuarios. El movimiento de los yanaconas es por los yanaconas y con los yanaconas, les interesa participar en las corporaciones públicas en su voz y votos, para poder decidir sobre los asuntos que les competen y van en beneficio de su pueblo. Los congresos realizados por los yanaconas van en cía a la consolidación de su identidad y han terminado las siguientes autoridades mayores como lo son:

DYICMAC: que es la Directiva Indígena de Macizo Colombiano, así como **LA COMISIÓN PERMANENTE, CABILDO MAYOR, AUTORIDAD** máxima del pueblo yanacona del sur del Cauca que gobernará durante el periodo de un año, integrada por los líderes de todos los resguardos. Finalmente lograron el reconocimiento legal por el estado donde llegan entidades de apoyo a esta nueva comunidad como **INCORA, CRIC, CENCOA, UNICAUCA, CORFAS, INDERENA, BIENESTAR FAMILIAR, ALCALDIA, CEP, COLCULTURA,** quienes colaboran prestando asesoría, capacitación, asistencia técnica, elaboración de proyectos en forma participativa, administración financiera de los eventos de trabajo, elaboración de proyectos en forma participativa, administración financiera de los eventos de trabajo, elaboración de proyectos el rescate de la cultura, elaboración de la política cultural de los Yanaconas. Actualmente los indígenas yanaconas del



Macizo Colombiano son reconocidos legalmente y aparecen en los mapas. Dentro de los procesos organizativos que se encuentran en el cabildo yanakona de Caquiona encuentran: **EI PROCESO CAMPESINO PROCAMINA INDIGENA ALMAGUERÑO (PROCAMINA)**, Esta es una organización que representa en cierta medida el CRIC y la población organizada de campesinos de la parte mestiza de Almaguer, esta organización es aquella que se encarga de organizar los eventos que se tornan dentro de la organización política; **COMITÉ DE INTEGRACIÓN DEL MACIZO COLOMBIANO (CIMA)** El comité está integrado por 15 organizaciones campesinas de municipios del Cauca y Nariño. Pero desde 1999 se nutrió el proceso, Hace todo un acompañamiento y fortalecimiento en materia de derechos humanos y DIH al interior de las agendas internas que se organizan dentro de las organizaciones. El CRIC y MINGA mantienen una relación de varios años, desde la movilización de 1999. Posterior al proceso de acompañamiento a la sur colonizada y el Plan Alterno al Plan Colombia “El Sur le Responde al Plan Colombia, los Congresos del CRIC. Así mismo, en las dinámicas de la liberación de la Madre Tierra desde el movimiento indígena caucano, la Mesa Humanitaria del Cauca, el seguimiento laboratorios de paz del sur, la Cumbre de Organizaciones Sociales 2004, la Minga Social y Comunitaria, los Congresos de la Minga de 2008 y 2009, entre otras muchas iniciativas. Las relaciones siempre han sido de mutuo reconocimiento, hermandad y horizontalidad. **ASOINCA** Es uno de los sindicatos más organizados fuertes debido a sus apuestas políticas más coherentes que han existido dentro de los procesos del país. Es por ello que Asoinca se ha encargado de la formación docente así como de la organización de las agendas internas para las movilizaciones y las exigencias en materia de derechos económicos y políticos que exigen frente al estado. **CONCEJO REGIONAL INDÍGENA DEL CAUCA (CRIC)**, Es una asociación de autoridades indígenas a la cual pertenece el 90% de los cabildos y comunidades indígenas del departamento del Cauca, Colombia. Fue fundada en Toribio el 24 de febrero de 1971, como una federación de 7 cabildos.” (CRIC p. w.) Esta asociación está presente en diferentes resguardos indígenas del Cauca, es la principal autoridad del resguardo indígena yanakona de Caquiona. **ORGANIZACIÓN NACIONAL INDIGENA DE COLOMBIA** Es una organización de derecho propio, con



competencia legítima para realizar procesos de concentración entre los pueblos indígenas, sus autoridades y organizaciones; así como con el Estado y el Gobierno Nacional. Además, con facultades para generar políticas que fortalezcan el reconocimiento de la autonomía y el cumplimiento de los derechos de los pueblos indígenas (ONIC, 2018). **SEMILLAS DE VIDA** Es el acompañamiento que realiza un equipo especial desde la Consejería Mayor del- CRIC y la coordinadora colegiada del PEBI (proyecto educación bilingüe indígena), quienes son los encargados de dinamizar los espacios de construcción de la política y educativa en los territorios. **ASOCIACIÓN GRUPO MINGA ARTESANAL DEL RESGUARDO INDIGENA DE CAQUIONA (AGRUMARIC)** Es una organización de carácter autónomo el cual todas las y los artesanos de la comunidad yanacona de Almaguer pueden comercializar sus productos en diferentes ferias como expo artesanías y demás.



Foto 5: Colectivo de educación popular, ASOINCA. Octubre, 2018.

Políticamente el resguardo ancestral indígena yanacona de Caquiona está dividido por 13 veredas, estas a su vez están gobernadas por la junta de acción comuna



que existe en cada vereda; en este resguardo existe una forma de gobierno que es el cabildo, máxima autoridad de la comunidad. En los últimos siglos esta comunidad fue gobernada por Caciques; entre los años 1550 gobernó el cacique Cacaoña hombre guerrero con gran espíritu de liderazgo comunitario. En 1700 gobernó el Cacique Juan Ambrosio Omne de Salazar, además en 1736 gobernó el Cacique Rosialbo Papamija.

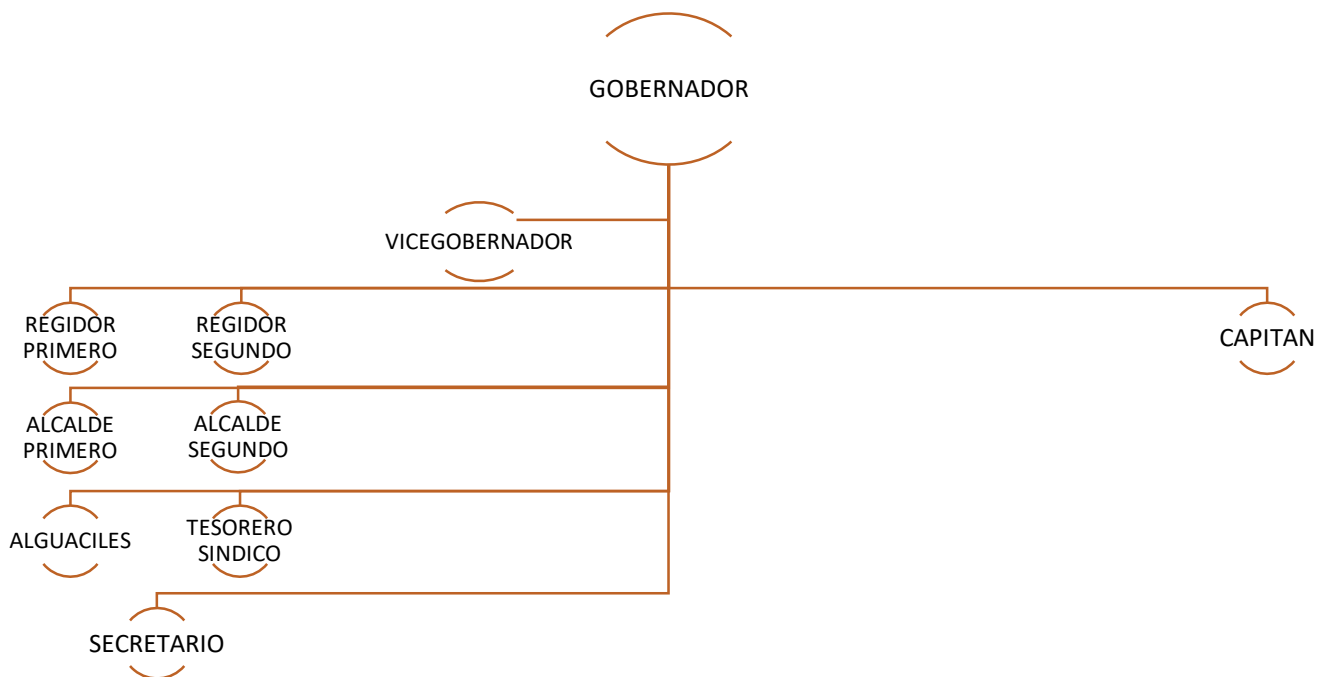
- Conformación del cabildo en el siglo XVII: GOBERNADOR - REGIDOR PRIMERO – REGIDOR SEGUNDO – ALCALDE PRIMERO – ALCALDE SUPLENTE.
- Conformación del Cabildo en el siglo XVIII: GOBERNADOR – REGIDOR PRIMERO – REGIDOR SEGUNDO – ALCALDE PRIMERO – ALCALDE SUPLENTE – ALGUACIL.



Foto 6: Equipo dinamizador “semillas de vida” “ICBF” y CRIC. Estudiante. Octubre, 2018



En este gobierno el gobernador era autónomo, quien daba órdenes para castigar a quien desobedecía o violaba las leyes del resguardo. La forma más rígida



Mapa 3: Organización política del resguardo indígena yanacuna. Guiselle González, julio 2018.

era el CEPO.

- Conformación del Cabildo en el siglo XIX: GOBERNADOR – GOBERNADOR SUPLENTE – ALCALDE PRIMERO – ALCALDE SEGUNDO – REGIDOR PRIMERO – REGIDOR SEGUNDO – SECRETARIO – TESORERO SINDICO Y COMITES ASESORES.



En la actualidad la máxima autoridad es el gobernador, quien es elegido en la comunidad por ser una persona de experiencia, conocedora de los problemas de su región con espíritu de liderazgo comunitario.

Los cabildantes y la comunidad hacen parte activa de las decisiones que se toman en el gobierno. Para elegir el cabildo se escoge un representante por vereda, persona que debe reunir las mejores cualidades, ser activo, solidario entre otras cosas, esta selección se hace por medio del voto o de la elección popular; para ejercer sus cargos deben ser posesionados por el alcalde municipal. Otra autoridad nombrada por el municipio y el comisario veredal, es el inspector de policía. Las autoridades deben velar por el bienestar y el progreso del resguardo.

Existe una figura social llamada “grupos mixtos” este es un ente social, que investiga y ejerce autoridad a nivel veredal en problemas leves como problemas familiares, comunitarios, robos, problemas de linderos, etc, además este equipo lo conforma un cabildante, el presidente de Junta de Acción Comunal y un coordinador de la guardia. Su acción está bajo las directrices del cabildo, encaminadas hacia la justicia propia teniendo en cuenta los usos y costumbres del pueblo yanacona.

Por otro lado es fundamental reconocer que una de las problemáticas que vive Colombia es el conflicto armado interno, cuya consecuencia radica en las violaciones a todas las formas de organización que ha desembocado en el desplazamiento de comunidades enteras al interior del país, Caquiona no ha sido una excepción dentro de estos procesos de desplazamiento.

Dentro de la línea de problemáticas vividas por los pueblos indígenas durante años, hay que resaltar que los cultivos ilícitos se han visto asociados con la presencia o auge de los grupos armados y en especial para el caso del Pueblo Yanacona se agudizó con la plata de la hoja de coca, como de amapola que aún siguen presentes en los territorios del pueblo kakaoña (Caquiona) estos procesos influenciaron las dinámicas económicas de vida, obligando a transformar sus costumbres y adoptar unas costumbres ajenas, la manera y el espíritu con el que se asumía las plantas. No obstante las plantaciones de la hoja de coca siempre han estado presentes en el territorio kakaoña con fines rituales y medicinales, no obstante el contacto con sus nuevas perspectivas



cambiaron el pues nadie ignoraría el hecho de que el cultivo de la coca conduce a su existencia desde la cultura indígena en tiempos precolombinos. Según (Friede, El indio en la lucha por la tierra, 1944), hay estudios arqueológicos que reafirman la influencia que tienen estos territorios con la plantaciones de coca que venían de épocas antiguas con los aimaras y los quechuas, así como las actividades que se realizaban con la misma como el “mambeo” y sus propiedades curativas.

El cultivo o las plantaciones de uso ilícito hechas por otros sujetos ajenos a los pueblos indígenas en los territorios traen implícitos un montón de problemáticas que no solo se presentan in situ, sino que deja grandes brechas históricas que se siguen replegando en situaciones futuras. En algunos lugares hay unas personas que están intentando plantar la mayor cantidad de hoja de coca y de amapola en el mundo, pero hay otras personas que están luchando hasta lo más profundo para erradicarla de sus territorios. Es Caquiona sucede una particularidad y es que “los raspachines” en ocasiones tienden a ser los mismos estudiantes o muchos de sus familiares, es casi que una práctica cotidiana que básicamente sostiene la economía en el territorio, entonces todos los directivos están haciendo todo un plan pedagógico para erradicar estas prácticas pero las familias defienden esta práctica porque es de ahí que sustentan sus familias.

Y bueno, vale mencionar que históricamente según (Yanakona, 2012) en 1989 se iniciaron los cultivos amapola en el territorio yanacóna, como una alternativa económica ante la ausencia estatal en temas de necesidades básicas como lo era la luz, el acueducto, entre otras cuestiones. En realidad la violencia se da inicio en estos territorios ancestrales por la bonanza amapolera, tal vez una de las más duras del país y de la cual aún no se recupera, pues esto hizo que los habitantes adquirieran armas de fuego, carros y motos, así como el consumo de bebidas alcohólicas, que actualmente está absolutamente prohibido en el territorio y aquí hacen presencia los grupos armados insurgentes, atraídos por este auge. Según el plan de salvaguarda del pueblo yanakóna (Yanakona, 2012) en 1985 llega el M-19 llega a ejecutar sus tomas y sus incursiones en el macizo colombiano donde anteriormente pudimos observar que se ubica principalmente el pueblo yanacóna, en este momento llegan con un componente ideológico que convence a la mayoría de jóvenes a unirse a sus filas. Después de todo llegan las FARC – EP y el ELN cada uno



de estos grupos, según entrevistas realizadas a algunos profesores oriundos del territorio y que vivieron estas situaciones en carne propia, llegaban con su componente ideológico y guerrerrista, imponiendo en inicio un falso adepto de seguridad, realizando limpiezas sociales y demás para buscar convencer y ganarse al pueblo indígena. Digo falsos porque después empiezan a imponer el orden sobre las autoridades tradicionales de los cabildos, en algunos testimonios se evidencian que las guardias indígenas yanaconas se empoderaron para expulsar a estos grupos insurgente del territorio, así como también iniciaron unas búsquedas en los campamentos de los jóvenes yanaconas que habían reclutado en sus filas con falsas expectativas de vida.

Por otra parte es fundamental mencionar que según (Lema, 2010) La Guardia Indígena yanacona, es un colectivo compuesto por niños, hombres y mujeres que fortalecen el proceso de resistencia y de cuidado de los territorios indígenas como un grupo de defensa hacia la autonomía territorial que con bastante esfuerzo y sacrificio se ha ganado la población indígena, es la respuesta a las problemáticas que se presentan en el territorio, son ellos quienes mantienen la armonía y el equilibrio dentro del territorio, básicamente que se entrenan con un pensamiento bastante fortalecido en el cual ellos se hacen los guerreros milenarios que llevan y defienden el mensaje y los territorios heredados por los aukis (abuelos). Son una organización ancestral de pensamiento propio defienden el territorio y el plan de vida yanacona, que le apuesta a un mecanismo humanitario y no una mecánica punitiva y policial. La guardia indígena le apuesta a proteger y difundir su cultura ancestral y el ejercicio de derecho propio, deriva su mandato de las propias asambleas por lo que depende directamente de las autoridades indígenas, ellos están absolutamente organizados con retenes en las entradas y en las salidas de los territorios, estos guardias no reciben remuneración alguna, es un esfuerzo voluntario y de conciencia por el territorio, por su identidad y por la defensa de su cosmovisión de “Guardar, cuidar, defender, preservar, pervivir, soñar los propios sueños, oír las propias voces, reír las propias risas, cantar los propios cantos, llorar las propias lágrimas”

En esta medida la fuerza pública no ha estado ausente del todo, pues ellos incursionan en la zona del Macizo, en forma intimidatoria, acusando a los indígenas de



colaboradores de la guerrilla, los soldados enamoran las mujeres y en varios casos las embarazan y no responden por sus hijos, instalan sus campamentos en sitios públicos como escuelas, canchas de fútbol, sitios sagrados, entre otros. De acuerdo a esto, la presencia de la fuerza pública solo contribuye en aumentar el riesgo de las comunidades en medio de la situación del conflicto armado que padecen.

En última medida, resaltar dentro de este contexto político – social, el aspecto *económico* desarrollado más a profundidad, el cual se moviliza a partir de la ganadería y la agricultura entre ellos se destacan los cultivos de maíz, trigo, col, ulluco, cebolla, tomate y café. Estos productos principalmente son utilizados para el consumo, el intercambio o trueque, y para ofrecer en las ceremonias religiosas. Las obras artesanales forman parte de los elementos fundamentales que movilizan la economía dentro del reguardo, así como los niños y niñas también desde muy temprana edad comienzan a ser bastante importantes en la realización de trabajos en agricultura, artesanía, música y ganadería.

Los Caquionas realizan la mayor parte del trabajo por medio de las mingas o cambio de mano; los sembrados de maíz se realizan en los meses de septiembre y octubre, época en que la madre tierra está preparada para dar un buen fruto, la segunda minga la hacen en no noviembre y la tercera en febrero, cuando le echan tierra a las matas de maíz; en abril hacen las siembras de trigo; mientras las plantas crecen, ellos se dedican a relimpiar los potreros donde permanecen las vacas que suministran la leche y el queso, los caballos; utilizados como medio de transporte y la oveja que es la base de la economía artesanal y alimento espiritual de los Caquionas. Para trabajar las artesanías los padres enseñan a sus hijos desde muy pequeños; la madre enseña a la niña el proceso de la lana de oveja; primero se tiza luego la hilan, la lavan la enmadejan y finalmente hacen un ovillo para luego fabricar tejido de diferente índole como ruanas, cobijas, morrales, chumbes, mantas utilizados posteriormente dentro del campo donde se desempeñan o para intercambiar con otro productos que traen los forasteros o blancos o sea el truque.

El padre enseña al hijo al trabajo en la agricultura, fabricación de utensilios de cocina como tasas, tucos, bateas y cucharas de palo, además bancos, puertas, etc.



En el resguardo de Caquiona en el mes de agosto, la comunidad tiene mucho más trabajo pues se llega la cosecha del maíz (zea maíz) y con ello también las alumbranzas a Mama Concia, se realizan diferentes actividades entorno a la agricultura, además entorno al producto más importante que se ha desarrollado toda una estrategia cultural, de vida y conocimientos desde tiempos inmemorables. El nativo sabe bien cuáles son los terrenos apropiados para obtener una mejor cosecha, cuando deben ser abonados, que componentes orgánicos necesita su parcela, en que luna se debe sembrar y realizar limpia.

La estratificación social del trabajo incluye también a los niños, quienes participan activamente desde los cuatro años de edad en las labores como barrer, cocinar y dar de comer a los animales.

En 1992 cuando inicia la bonanza amapolera llegan los blancos con nuevos productos agrícolas, artesanales y medios de transporte, golpeando fuertemente la estructura económica; el sector más afectado es el artesanal puesto que los blancos llevan diferentes productos en variados colores y modelos cuyo precio es más económico, a partir de aquí, se generan diversas situaciones como que el joven indio se sienta avergonzado de lucir sus prendas hechas por su madre o por sus hermanas. El problema más grave es que el indígena es explotado porque los artículos del blanco duran muy poco tiempo ocasionando el consumismo, al entrar en la dinámica de estar comprando prendas continuamente, sin pensar que lo que fabrican ellos tiene una duración aproximada de cincuenta años o sea que sirve para la mamá, la hija, la nieta, la bisnieta; algunas de estas prendas las lucen las mayores en las fiestas de Mama Concia.

La explotación de los cultivos ilícitos esteriliza la tierra, teniendo así que cultivar con abonos químicos, lo que antiguamente no sucedía porque los cultivos eran abonados orgánicamente o sea con desechos de plantas y animales. En consecuencia, la tierra se cansa y se aburre con el indígena sin darle frutos, secando las matas, esto indica que Mama Concia está molesta, para las creencias de la gente en Caquiona, como la tierra ha perdido su fertilidad el hombre se ve obligado a descubrir las cordilleras quitando la parte arisca y encantada o sea la montaña, otros, se alejan de la madre tierra en busca de trabajo y nuevas formas de subsistencia porque nunca deja su tierra.



La expansión de los cultivos ilícitos retomando lo anteriormente mencionado y concretamente hablando de la amapola ha traído fenómenos que van en detrimento de la identidad cultural porque pasan de ser asiduos agricultores a depender casi exclusivamente del cultivo de la flor, lo que no representa un mayor esfuerzo físico y por el contrario representa mayor “provecho” en términos económicos; descuidando los cultivos tradicionales y la manera colectiva de lograrlo es decir, la minga.



Foto 7: Pepa de la mata de amapola, brotada con la técnica de "Cacheteado".



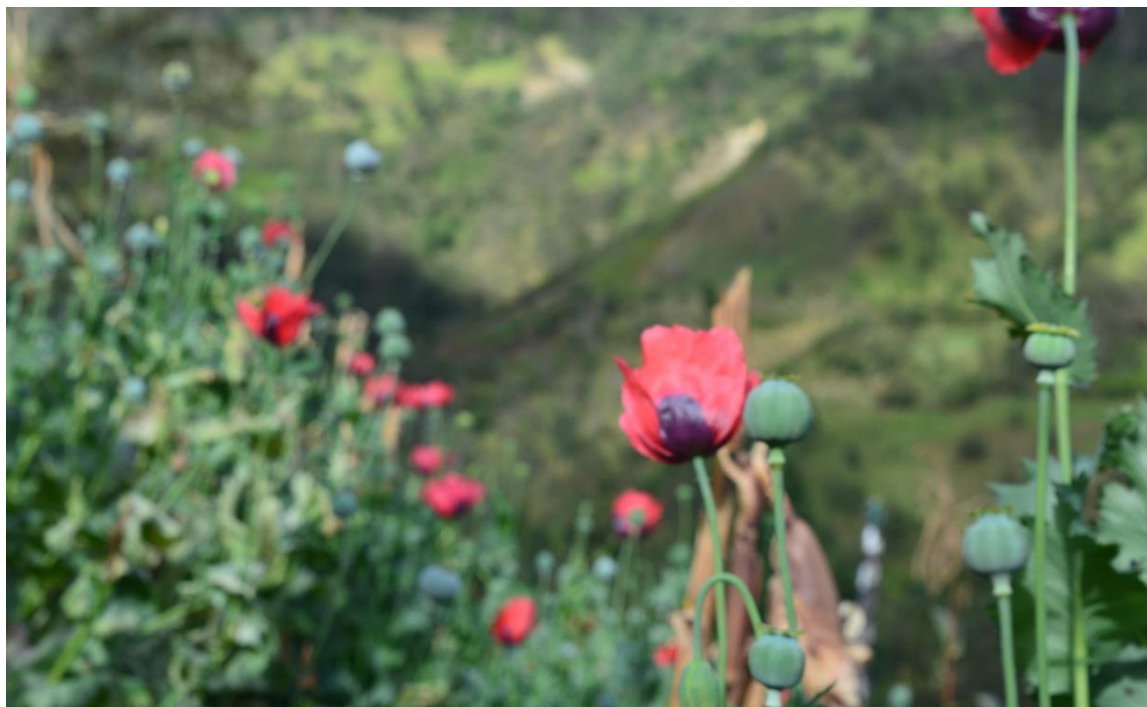


Foto 8: Flor de Amapola, ya imposible de hacer brotar en leche.

Se deben respetar las diferentes formas de conocimiento y los saberes sobre el medio que se habita, un pueblo puede vivir bien sin destruir el medio ambiente, o hay necesidad de separar a la gente de la naturaleza, se trata más bien de enseñarles a convivir con ella, pues es la fuente que proporciona techo, alimento y un espacio donde fortalecer la esperanza para un futuro mejor.

Los Caquionas han distribuido las tierras del resguardo así:

“según fuentes de la C.R.C están dedicadas a la agricultura, 709 hectáreas, ganadería 4656 hectáreas, paramo 9 hectáreas, montaña 680 hectáreas, inservibles 40 hectáreas, para ser compartidas por 800 familias.” (C.R.C. Plan de Acción. Septiembre, 1993.)

1.4 PLAN DE VIDA YANAKONA “TANTANAKUI”

El plan de vida es pensado como una estrategia para reconstruir la casa y la familia yanakona de tal manera que haya un proceso donde se inicia pero la idea es consolidar los valores de la autonomía, la cultura y el territorio como un pilar fundamental para fortalecer la dignidad, una apuesta alterna a la idea de desarrollo o de progreso que el



gobierno propone. Este proceso se basa en la gestión del conocimiento propio lo cual efectúa que se consolide una memoria colectiva histórica, este plan de vida parte de la sabiduría ancestral (Yanakona, ¿ La educación es el camino?, 2006) contenida en la ley de origen y es a través de la vida cotidiana que podemos construir esto.

Caminar la sabiduría yanakuna es construir en parte una nueva configuración de familia, de ser humano, ya que es desde el territorio de manera pedagógica educativa en que se fortalezca la organización y la identidad del pueblo yanakona. El plan de vida yanakona ha sido una herramienta participativa que se ha venido consolidando de manera política, social y ancestral. Dentro de este proceso se reconoce la participación de Dimas Onel Majín y otros líderes quienes empezaron a practicar el sentir, el pensar y el actuar del yanakona. Una pequeña reseña histórica del plan de vida (Yanakona, ¿ La educación es el camino?, 2006) en el año 1993 se muestra un documento que consolida la educación como un punto de partida para reconocer en los yanakunas y donde se empieza a reconstruir parte del pilar social, político comunitario y se estaba cimentando parte del pensamiento yanakona, fue desde allí donde se empezó a organizar el pilar económico, con economía propia, el pilar cultural y parte de la identidad, el pilar ambiental con relación a la naturaleza y parte de las relaciones personales e interpersonales que se gestaban en este momento, también se empezaron a realizar capacitaciones en temas propios para luego poner en práctica el sistema educativo propio.

La propuesta de este gran líder asesinado en 1995 empieza a tener forma con la primera sistematización del plan de vida yanakona hasta ahora conocido, se trata del documento “autodiagnóstico” que fue un proceso organizativo para iniciar el plan de vida yanakona en esta primera construcción participaban los primeros promotores del plan de vida yanakona, a través de una metodología de diagnóstico por observación y aprender haciendo en 8 comunidades indígenas, enfatizando en los pilares ambientales, culturales. Este trabajo que es socializado en uno de los más importantes encuentros realizados en Rioblanco en 1999. El primer diagnóstico fue legitimado y convalidado en la asamblea. En el año 2000 la comunidad yanakona considera necesario retomar el legado que muchos líderes sociales habían dejado, entre ellos Dimas Onel con un proceso mucho más juicioso y disciplinado en lo que tenía que ver con la participación, análisis y las



discusión mucho más amplia, lo que se conoce como el primer documento de pre diagnóstico y auto diagnóstico del pueblo yanakona. Después de ello el plan de vida se convirtió un eje central del proceso organizativo teniendo la oportunidad de sistematizar un documento físico hacia la práctica del pilar de relaciones internas externas, ese entendió como un documento de gestión económica, escrito en diciembre de 2001 con apoyo institucional. Hoy día el plan de vida se está conformando por seis pilares interrelacionados, conocidos por sus siglas PESCAR_ Político, Económico, Social, Cultural, Ambiental y de relaciones internas y externas. Es necesario recordar que su construcción colectiva está en constante cambio, estos cambios se van dando desde la realidad y algunos son sistematizados y propuestos por el programa de educación a través de un proceso avalado por la asamblea.

El objetivo principal del plan de vida yanakona es construir un territorio yanakona apoyado en la educación y la investigación. La educación conforma los territorios pedagógicos permitiendo consolidar la memoria histórica mientras que la investigación consolida un sistema de producción de conocimiento.



1.5 EDUCACION PROPIA YANAKUNA (YACHAIÑAN)



Foto 9: Institución Educativa Santa María de Caquiona, sede principal (bachillerato). Guiselle González, 2018

Los pueblos indígenas en especial del suroccidente del país históricamente vienen construyendo y pensándose la educación desde un proceso político organizativo que desde sus inicios se dirigió hacia la pervivencia de los usos y costumbres yanacuna en este caso. El pensamiento de este pueblo se hace cuestionamientos que tienen que ver con la razón real, es decir reconocer la historia y todo el aporte occidental es importante pero desde pensamiento de su pueblo es casi que fundamental para la vida reconocer sus maneras de agenciamiento y trabajarlas desde ese frente entonces dentro de los procesos educativos se considera que la sabiduría es integral y configura el horizonte de sentido a partir del sentir, del pensar y del actuar como un solo pensamiento. El resguardo cuenta con diferentes escuelas en las 16 veredas con la presencia de la institución educativa Santa María de Caquiona, estas escuelas que se habían creado más por iniciativa comunitaria que por una política estatal, fueron absorbidas por el modelo impuesto desde el ministerio de educación y terminaron siendo agrupadas (García, 2016)



Desde el 2010 el pueblo yanakona ha venido moldeando la propuesta educativa denominada como *“construcción de la educación propia e intercultural en el Pueblo Yanacona, hacia el fortalecimiento del sistema educativo propio e intercultural (SEIPY) local, zonal, regional, nacional”* siendo esta un pilar fundamental como la herramienta que refuerzan valores como la solidaridad y la colectividad o el sentido comunitario además está relacionada con la identidad y al mismo tiempo fortalece el sentido de autoridad.

Dentro de los fundamentos del pilar se concibe que *aprender* es todo un sentir integro que mezcla desde la comprensión más racional hasta el sentir más espiritual creando un ambiente que genera una posibilidad de fortalecer y direccionar los espacios de convivencia que cuestiona y que produce conocimiento hilado a los sueños, las prácticas culturales y políticas del territorio por eso es preciso que para ir abriendo este camino se haga con los pies en la tierra abriendo caminos de identidad, territorio, autonomía y cultura coexistiendo como conceptos pero también como categorías para abordar desde todos los escenarios.

Sin embargo, dentro del trabajo del campo y el compartir del escenario educativo siempre estaba presente la pregunta de si realmente la educación formal del ministerio de educación atiende o por lo menos aporta al proceso de reorganización del pueblo yanakona.

Existe una problemática muy crucial y es que los muchachos a cierta edad empiezan a emigrar a las ciudades en búsqueda de oportunidades, es por esto que cada vez se lucha más por la consolidación del Proyecto Educativo Comunitario (PEC) que la escuela no se quede simplemente en una institucionalidad sino que esté más ligado a la chagra, la identidad, la familia y la comunidad misma.

La propuesta educativa dentro del pueblo yanakona se ha venido desarrollando en los siguientes puntos.

- “tejiendo los hilos para la educación propia: un momento de diagnóstico y reflexión”.
- “Deconstrucción del plan de vida yanakona en relación educativa intercultural”.
- “Visión educativa yanakona y el SEP (sistema educativo propio)”.



- “Lineamientos para la adecuación curricular y ajuste al proyecto educativo comunitario (PEC)”.
- “Ajustes al SEPI y construcción del plan educativo y currículo Yanakona”.

Dentro de la construcción de la propuesta educativa se desarrollaron 4 encuentros comunitarios entorno a la misma:

- El “I foro educativo Yachaiñan (camino hacia el conocimiento). En el Moral el 21, 22 y 23 de marzo de 2003”
- “II encuentro educativo Yanakona: Yanamautas al servicio del conocimiento y el entendimiento. Pancitará, diciembre 2 y 3 de diciembre de 2004.
- El “III encuentro educativo yanakona: Amautas al servicio conocimiento, entendimiento y sabiduría: hacia la construcción integral de PEC, San Sebastián: 14 y 15 de abril de 2005”.
- El “IV encuentro educativo Yanakona: momentos de a minga para reorientar el camino rial. Septiembre 20 y 21 de 2007. Universidad Autónoma Indígena Intercultural (UAIIN). (Yanakona, 2008)

El Sistema Educativo Propio Intercultural Yanakona (SEPIY) se ha construido como una concepción colectiva (minga) con la comunidad además de ello para llegar a este proceso la comunidad ha tenido que recurrir a hacer un ejercicio integro de memoria histórica que no solo le ha ayudado a construir los pilares tanto del plan de vida como de los fundamentos en cada uno de ellos, sino que además le ha ayudado a afianzar aún más la creencia en la sabiduría de los amautas y mayores de su comunidad. El proceso de construcción del SEPIY ha permitido que el pueblo yanakona simiente aún más el horizonte de sentido que tiene que ver con lo político, social, administrativo y pedagógico desde lo local, zonal y regional. Se fortaleció además la reacción respecto a los vínculos comunitarios que pretender dejar un poco de lado esa concepción que homogeniza el pensamiento y más bien se concentraron en consolidar los lazos afectivos con el objetivo de delimitar los procesos que tenía que ver con la “INTERCULTURALIDAD” que se vive dentro del territorio además de reconocer los procesos pedagógicos educativos que permiten nutrir parte de esa memoria histórica.





2. CAPITULO ISKAY

“Armonizando la palabra”

“Todo lo que hagas se tiene que hacer con el corazón frío. Se tiene que hacer con el corazón dulce. Y se tiene que hacer con el corazón de estimación al otro. Eso quiere decir que entre los dos mundos hay cosas de palabra caliente y de palabra fría. Palabra caliente es todo lo negativo y palabra fría es todo lo positivo. Cuando se altera ese orden entonces decimos hay que enfriar la palabra, hay que endulzar la palabra. Pero no desde la palabra, sino desde el concepto del conocimiento del cuidado de la palabra de vida, del cuidado del aire de vida”.

Abuelos Murui (Gil Farekatde)

Las intervenciones pedagógicas, talleres y actividades que involucren a los pueblos indígenas y demás poblaciones ubicadas en sus territorios requieren de un trabajo agarrado con pinzas, un trabajo realizado con mucho cuidado, con mucho respeto, mucha calma, mucho tacto y sobretodo mucho conocimiento, principalmente porque como educadores conocemos un contexto global, pero no conocemos el contexto del saludo, el contexto de la palabra que se mueve entre la gente que está en este territorio, el contexto del comentario, el contexto de la energía, el contexto de lo espiritual en realidad es empaparse de gente, entonces este capítulo principalmente se centra en la palabra como un elemento vinculante entre lo que se propone pedagógicamente y lo que la gente realmente puede necesitar para la comunidad como un aporte práctico – pedagógico, además de lo que la gente quiere y puede recibir. Así que este capítulo en primera medida desarrolla todo el trazo investigativo, las preguntas que surgieron, los instrumentos que se utilizaron y la propuesta pedagógica que fue una escuela cultural comunitaria desarrollada en tres ejes los cuales se desarrollan **aquí mismos**.

2.1 HORIZONTE DE SENTIDO

Este acercamiento da inicio al sentido que se le da a la contextualización, que en el anterior capítulo pudimos observar como informaciones, datos y saberes que porto la misma gente del territorio aquí ya va tomando forma y un sentido más claro en la acción que toma como base mi experiencia con relación al proceso educativo que se realizó en el resguardo de Caquiona en el departamento del Cauca, el cual estuvo enfocado en los conocimientos propios que buscan interpelar, conocer, intervenir y dialogar con el territorio. En un primer momento indaga a los jóvenes de la institución educativa Santa María de Caquiona frente a los ritmos tradicionales que se articulan con las danzas influenciadas por países andinos como



lo es Bolivia, Perú, Ecuador, Argentina y parte de Chile. Esta indagación se realizó a partir del desarrollo de vínculos pedagógicos en donde se generó un diálogo frente a diferentes conocimientos que se relacionan con los gustos e influencias musicales y otros conocimientos respecto al territorio, como los lugares prohibidos, sagrados y ubicación de sus viviendas.¹⁶

Los vínculos pedagógicos se empezaron a construir junto con los niños, jóvenes y adultos donde visibilizamos las principales problemáticas marcadas por el proceso de aculturación que ha vivido la comunidad y ha generado que se disminuya el interés frente al fortalecimiento de la memoria de algunos conocimientos propios de la misma, (como la pérdida de la lengua ancestral y la indiferencia en los usos y costumbres).

En el proceso de reafirmación étnica y cultural del pueblo yanacona, se denota fundamentalmente el aprendizaje que fortalece la identidad cultural. Por esta razón, dentro de esta investigación se pretende hacer un proyecto que contribuya a reafirmar la identidad de este pueblo desde una perspectiva pedagógica y crítica, tomando como base sus necesidades, sus intereses y expectativas. Es posible que por falta de conocimiento sobre cómo construir un plan pedagógico que fortalezca la identidad, no se haya hecho con anterioridad.

Estas cuestiones reafirman la necesidad de crear un proceso donde los estudiantes sean los protagonistas de su propia historia, acompañados del saber de los aukis (abuelos) o mayores/ mayores guardianes milenarios del territorio, el cual genere autonomía y apropiación en la enseñanza de los jóvenes de la región. En ese sentido, el desarrollo de una escuela cultural para que los jóvenes fortalezcan su identidad con base en las expresiones artísticas tradicionales del territorio en la cual se trabajan elementos como la autonomía y el fortalecimiento de valores que invitan al liderazgo cultural, permite también, mitigar las problemáticas de micro tráfico, rasgos en lenocinio y otras problemáticas existentes en el resguardo.

Ello se ve acrecentado por el precario apoyo estatal que se recibe a las actividades culturales que se realizan en los territorios habitados por grupos étnicos. Igualmente, esta acelerada pérdida de las expresiones artístico – musicales propios, está relacionada con el

¹⁶ Esta parte se aclara en las metodologías y el desarrollo de los capítulos



desconocimiento cultural por parte de algunos medios masivos de comunicación que intentan comercializar y en parte vender la idea de un sujeto moderno occidental diferente a los que encontramos en los resguardos, haciendo pues que los y las jóvenes que habitan en los territorios se construyan en estos modelos vendidos por los medios.

Ahora bien, la apuesta principal es que no simplemente este trabajo de grado construya un proyecto pedagógico sino que a futuro se mantenga la escuela cultural comunitaria que podría integrar a la mayoría de los jóvenes del resguardo. En segunda medida que se fortalezca fuertemente la identidad cultural desde las expresiones artísticas y la formación en liderazgo, estos jóvenes serían quienes se convertirían en los guardianes del territorio después de los y las mayores, pues tendrían la tarea de diseñar intervenciones pedagógicas de diferente índole con un fuerte enfoque histórico que permita recuperar los fundamentos de prácticas fundamentales como lo es la lengua ancestral, las expresiones artísticas, la recuperación de símbolos propios, además de trazar proyectos a futuro que les permita comprender su horizonte y que las siguientes generaciones puedan tener acceso a este conocimiento.

Es importante resaltar que se hace una reflexión pedagógica la cual tiene un profundo carácter político. Las tradiciones o expresiones artísticas tradicionales requieren tener un lugar digno de reconocimiento principalmente para las personas que habitan el territorio. Este fue un reto para que el entorno cultural se convirtiera en un hábito y además en una política de unidad y de compartir en todos los espacios. Actualmente hay elementos para poder atender esta problemática, debido a que es el interés de muchas personas de la comunidad y de algunos jóvenes, también hay que tener en cuenta que los jóvenes necesitan de una atención y una educación bien diferente a los niños o los adultos ya que hay elementos en sus experiencias que requieren ser abordadas desde propuestas para que ellos comprendan su lugar dentro de este fortalecimiento colectivo.

2.2 PROBLEMA Y PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN

2.2.1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Colombia es un país enteramente lleno de contrastes, donde se encuentran diversas religiones, culturas, folclor e infinidad de tradiciones que han hecho de este un lugar mágico, único en cuanto a patrimonio inmaterial se refiere. En la actualidad, los y las jóvenes del



resguardo indígena yanakuna de Caquiona han venido disminuyendo el interés por preservar algunas tradiciones. Es difícil hacerse una idea del panorama de la situación precaria e inestable de la cual pende toda nuestra cultura debido al impacto social en fenómenos sociales como el extranjerismo, donde cada vez somos menos nosotros mismos y nos vemos cada vez más influenciados por esa ola arrasadora de los tratados de libre comercio, marcas de comida y ropa, las tecnologías, los coloquialismos extranjeros, la música y los estándares religiosos, particularidades que hacen pensar que dé a pocos el país está siendo moldeado para adoptar un estilo de vida y costumbres “ideales” para el pensamiento occidental, algo así como ser los trabajadores o “esclavos” de las grandes potencias, aquí se realizaron diversas observaciones y registros en los diarios de campo, así como de video y fotografía para la presente investigación que permitieron comprender más a fondo esta situación.

Las manifestaciones artísticas como lo es el tejido, la música y la danza, vinculadas directamente a la cosmovisión y la lengua ancestral carecen de un espacio establecido y permanente. Además, la preparación de estas expresiones culturales y artísticas podría tener un mayor manejo y respaldo por parte de los cabildos. No obstante, estas prácticas artísticas y culturales no son abandonadas del todo, hay pequeños grupos de estudiantes dirigidos por profesores que le apuestan a reforzar estas expresiones al interior de la institución educativa. Sin embargo, no hay una educación pensada que refuerce o que por lo menos reafirme estas prácticas. Muchos de los problemas en cuanto a la identidad se refiere, son producto de una inocencia colectiva que adopta costumbres ajenas como suyas, entonces las nuevas tendencias y la falta de apropiación de nuestras raíces y sentido de pertenencia, están provocando una pérdida en la identidad cultural no solo de Caquiona, sino del país y de Latinoamérica toda.

El panorama actual es que en realidad las grandes potencias clavan sus ojos en nuestra tierra por los ingresos económicos que puede representar un país con tal riqueza en cuanto al territorio y biodiversidad, en Colombia y en especial en el macizo colombiano la naturaleza es un recurso fundamental para la humanidad y su conocimiento abunda grandemente. Es fundamental resaltar una pequeña hipótesis que sitúa la situación del país como parte de un nuevo proceso de “colonización” con distintos actores, distribución de medios y formas de persuadir nuestro pensamiento con el fin de acoplarnos a los estándares en calidad de vida



creados por las mismas potencias, por una razón fundamental y es que nuestro país está en pleno proceso de desarrollo, otro forma de violentar en nombre del proceso civilizatorio al que todo el mundo está siendo cooptado.

Otro aspecto clave para delimitar el problema es que los propósitos individuales y debido a la situación de pobreza (como lo mencione en el capítulo anterior) van en busca de una economía mucho mejor, lo cual sobrepasa los intereses de la cultura, esto ha sido causa de que nuestro patrimonio inmaterial haga maromas para permanecer, además si nos centramos en el conflicto armado, gran problema de nuestro país y el Cauca más exactamente ha desencadenado una violencia muy profunda que ha sido causa de una fuerte ola de desplazamiento de los territorios para salvar sus vidas y años de construcción colectiva, religiosa y cultural de nuevo se ve alterada por los intereses económicos de quienes tienen el poder.

Entonces muchos jóvenes y en sí indígenas que permanecen en los territorios se ven intimidados y se van, cosa que para nuestro infortunio hace que desaparezca un extenso legado indígena que ha ido desapareciendo. La resistencia nativa parece verse un poco vulnerable ante los efectos de la globalización, el desplazamiento forzado como mencioné causado por la guerra, la discriminación y el abandono del estado en estos territorios.

En ese sentido, la investigación se plantea una contribución al proceso de fortalecimiento de las prácticas artísticas tradicionales. En el análisis realizado en el territorio, son las y los mayores quienes se ven preocupados por la falta de interés o el olvido de los jóvenes hacia sus tradiciones. Por eso es fundamental indagar, investigar y proponer las diferentes formas en que los jóvenes del resguardo pueden comprometerse hacia la recuperación y el fortalecimiento de su identidad cultural. Es importante señalar que hay un pequeño grupo denominado “semillero Kakaoña” liderado por las maestras Omaira Anacona Jimenez y Ledy Daney Chicangana quienes han trabajado desde hace años con este mismo grupo, pero hace falta un trabajo más sistemático y abierto.

2.2.2 FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

¿De qué manera se relacionan las prácticas artísticas y culturales con los procesos educativos para la tramitación de los conflictos que se presentan al interior de la



Institución Santa María de Caquiona al mismo tiempo que se fortalece la identidad cultural del resguardo indígena yanacona de Caquiona?

2.2.3 PREGUNTAS DIRECTRICES

- *¿La dinámica de la Institución Educativa Santa María de Caquiona permite fortalecer la identidad cultural del resguardo indígena yanacona de Caquiona?*
- *¿Qué aspectos de la identidad se fortalecen?*
- *¿En qué medida el trabajo pedagógico desarrollado con base en las expresiones artísticas tradicionales fortalece la identidad cultural y contribuyen a la tramitación de los conflictos al interior de la Institución?*
- *¿Cuáles rasgos de la identidad cultural de los niños y jóvenes de la IESMC se fortalecieron a través de la Escuela Cultural artística?*
- *¿En qué medida el trabajo pedagógico desarrollado con base en las expresiones artísticas tradicionales fortalecen la identidad cultural y contribuyen a la tramitación de los conflictos al interior de la Institución? ¿Cuáles rasgos de la identidad cultural de los niños y jóvenes de la IESMC se fortalecieron a través de la Escuela Cultural artística?*

2.3 OBJETIVOS

2.3.1 Objetivo general

- Contribuir a los procesos de fortalecimiento de la identidad en la comunidad yanacona de Caquiona a través de la escuela cultural comunitaria que se desarrolla a partir del arte tradicional: música, la danza y los tejidos.

2.3.2 Objetivos Específicos

- Realizar la escuela cultural comunitaria desde tres ejes artísticos: música, la danza y los tejidos.
- Consolidar un grupo de jóvenes y niños que se aproximen a las prácticas culturales del territorio de una forma permanente y autónoma.
- Trabajar pedagógicamente las problemáticas, conflictos, las motivaciones y expectativas que se presentan al interior de la institución Santa María de Caquiona.



- Reflexionar acerca de los rasgos identitarios que se fortalecieron con la Escuela cultural artística
- Construir conocimiento que relacione los saberes ancestrales con los conocimientos que se producen y que se desarrollan en la escuela.

2.4 DISEÑO METODOLÓGICO E INVESTIGATIVO

“investigación sí, pero no así”

Los conocimientos hegemónicos que circulan en la academia y hacen parte de las investigaciones han dejado como resultado la fragmentación de los otros conocimientos que constituyen a las realidades de los diferentes territorios. Como diría Santos (2010) se han generado divisiones entre conocimientos, evidenciando la desaprobación de la diversidad de epistemes de los pueblos, convirtiendo estos en creencias, saberes u opiniones que le restan la importancia de este conocimiento para la vida y mantenimiento de los territorios aun sabiendo que este conocimiento sustenta las bases de las líneas visibles dominantes.

Las distinciones invisibles son establecidas a través de las líneas radicales que dividen la realidad social en dos universos, el universo “de este lado de la línea” y el “universo del otro lado de la línea”. Esta violencia epistémica se produce en la escuela y en general en los espacios académicos, generando una segregación social que se refleja en las comunidades y pueblos del país.

A lo largo de la carrera he aprendido diferentes maneras de hacer investigación sin recaer en retóricas tradicionales, donde se replica lo que sucede en investigaciones donde los conocimientos ancestrales, terminan siendo beneficio de unos pocos “el investigador y a quien la trabaja” (SANTOS, 2010). La investigadora se ha acercado a diferentes enfoques investigativos, lo que permite tener elementos para la construcción metodológica. Es por ello que esta propuesta intenta apostarle a nuevas formas de aprender, crear y transmitir conocimientos y saberes comunitarios propios.

Al respecto Chavarría (2004) plantea que no es posible una justicia social global, sin una justicia cognitiva global y que el conocimiento científico de la modernidad es un gran epistemicidio, al haber suprimido en la marginalidad a conocimientos distintivos (Chavarría, 2004, pág. 103).



A partir de diferentes corrientes latinoamericanas, esta propuesta se posiciona hacia descolonizar el saber, puesto que desde la postura de Blanca Fernández (2014) quien escribe hacer de la crítica ontológica del pensamiento crítico latinoamericano relacionado con usurpar el pensamiento y “colonizar el saber” histórico que los pueblos indígenas que habían vivido a sangre fría el poder de su saber, pues en ocasiones se relega el conocimiento producido por los grupos dominados y minorizados en la formación intelectual, además de imponer otra forma de interpretar, entender y hacer una postura propia frente al mundo. Estas imposiciones comprenden cambios históricos de orden social y político, son manifestados desde la hegemonía de la relación poder – saber. Esta investigación coincide con algunos autores e investigadores que han criticado y han tomado distancia de las concepciones y modelos de investigación social que predominan en algunos centros educativos, la influencia positivista, como la subordinación a la clase dominante y también cuestiona la indiferencia frente a los conflictos, la discriminación que perviven en nuestros países. Así pues en América Latina a partir de la década del setenta llamada “el despertar latinoamericano” se evidencio una fuerte influencia en las ciencias sociales hacia el proyecto desarrollista como muy bien desarrollan Terreros, Aguilera, & Torres (2014). El método utilizado en este trabajo de grado concretamente se enfocó en la etnografía, como un concepto que busca aplicar formas cualitativo – críticas ya que su base son las metodologías críticas y participativas propias del pensamiento latinoamericano con una perspectiva de la ciencia social comprometida, estas perspectivas participativas ayudan, inspiran, direccionan las preguntas y contextos con los cuales se plantea este trabajo. La observación participante le brindó a la investigadora la posibilidad de acercarse a la comunidad formando parte de ella de manera temporal y viviendo las dinámicas que se generan en la cotidianidad de los grupos de chirimía, danza y tejido al acercarse a su territorio, conocimientos, lugares de vivienda, dinámicas el mercado, reuniones, rituales religiosos – misas, sacramentos, ceremonias- y funerales, comidas, trabajo y relaciones familiares. En el desarrollo de este trabajo la investigadora se permitió entablar diálogos en las entrevistas semiestructuradas escuchando historias de vida, indagando acerca de cómo llegaron a realizar sus expresiones artísticas ya sea la música, la danza o los tejidos, también lo que me permitió analizar el contexto día a día fue el diario de campo desde la observación y la revisión documental.



Dentro de la investigación y el trabajo realizado en conjunto con la comunidad yanakona de Caquiona, la metodología que permitió un acercamiento a la comunidad y tener una relación más cercana fue la participativa – crítica lo cual permite no “robar el conocimiento” o tomar el conocimiento que la comunidad yanakona tiene, como algo propio del investigador, si no que por el contrario permite que los estudiantes y los maestros así como la comunidad esté al tanto y pueda proponer desde sus vivencias y experiencias, sus necesidades, así como estar evaluando y retroalimentando la misma.

Con todo esto, trate de indagar las realidades que existen en este espacio artístico de Caquiona, cotidiano y empírico que se mantiene aun existiendo mil cosas y adversidades que se hayan podido presentar a través del tiempo, además de esto, estas músicas alientan el espíritu de un montón de habitantes a seguir el día a día. El compartir con esta comunidad supuso la apertura de pensamiento y aceptación de algunos hechos observados debido a que son actuaciones que no pertenecen a mí directamente como investigadora, sin embargo intervine y propuse en diferentes ocasiones posibilidades de abordar las problemáticas que se presentaban desde lo pedagógico por petición de las mismas directivas del colegio.

En esta reciprocidad se abordó el estudio del mundo social que rodea a las manifestaciones culturales de esta región. Desde una perspectiva cualitativa hubo acercamientos en los cuales se realizaron interpretaciones para comprender el significado y las concepciones que la comunidad tenía frente a diferentes prácticas. Hacer un reconocimiento de honor a los protagonistas que mantienen viva estas músicas fue una labor que requirió trabajo, mucho trabajo. Entre ellas abandonarse para crear vínculos más allá de la investigación y aun así los maestros y maestras fueron quienes hicieron de este trabajo una herramienta histórica para Latinoamérica misma, ellos y ellas fueron quienes le brindaron a la investigadora información de primera mano para comprender, reconocer y aportar en el valor que sus intérpretes y artistas tienen para con sus expresiones artísticas, al mundo entero.

Clifford Geertz describe que en “en la descripción etnográfica de situaciones particulares conduce a que conceptos generales o megaconceptos sociales, como la ideología y por supuesto la cultura, dejen de ser meras elocuencias aisladas” (Geertz, 1989).

En este sentido los mayores y mayoras nos abrieron las puertas de sus casas, de sus músicas, de sus vidas para por medio de ser ellos mismos tener la posibilidad de reconocer



como muy importantes para la vida y la expresión de sus gentes los actos que realizan en su vida cotidiana. Por otra parte, vale resaltar que los conceptos de cultura, identidad, sanación hacen su intervención en las expresiones artísticas que se realizan aquí en la cotidianidad de la vida, no es posible en un trabajo como estos dejar un simple apartado donde se definen cada uno de estos conceptos de manera métrica, sino que estos conceptos transversalizan profundamente cada vertebra de este trabajo. Debo decir que estas expresiones se dan íntimamente, al interior de la vida doméstica, de la familia, de los amigos, de una forma muy sencilla.

Como mencione con anterioridad hay un trabajo que se realiza de manera academicista y hay un trabajo mucho más elaborado que requiere de toda una vida y es el empírico, este conocimiento es dado en medio del campo lo cual posibilita fortalecer, reformular y enriquecer los conceptos que se dan en el área social en pequeñas situaciones cotidianas que fortalecen este quehacer investigativo, haciendo esfuerzos en descubrir los significados en el tejido social que aquí se compone en la región, su lenguaje, su expresión simbólica.

El logro de los objetivos principalmente requiere de un proceso y de unas técnicas utilizadas y puestas en marcha con el fin de obtener una perspectiva más amplia y concreta de las expresiones o prácticas artísticas. En primera medida se ponen en marcha las técnicas como rastreos bibliográficos, recopilación de archivos históricos y además lectura de productos de investigadores de la región y en la cultura que se recoge en la **revisión de fuentes documentales escritas** que tienen como propósito recoger los datos históricos y contextuales de la cultura del pueblo yanakona. Los datos documentales consultados fueron importantes para tener una mayor comprensión de la realidad del pueblo, además de complementar el conocimiento previo a partir de entrevistas y las intervenciones pedagógicas, gracias a esto también se pudo ubicar en el tiempo los sucesos fundamentales de la pérdida o disminución de acogida a las prácticas artísticas, además de hallar más documentos de la procedencia territorial de la comunidad.¹⁷

¹⁷ Para la búsqueda bibliográfica sobre el pueblo yanakona me dirigí a varios lugares en primer lugar me dirigí a la biblioteca Luis Ángel Arango, encontré documentos generales, después me dirigí a las bibliotecas nacionales de la Universidad Nacional y de la Pedagógica, en donde trabajos de grado que me orientaron, por último necesité información escrita más detallada y concreta así que recurrí al cabildo mayor yanakona de la ciudad de Bogotá, después a los centros de documentación indígena ubicados en la ciudad de Popayán.



Análisis bibliográfico			
Autor	Tipo	Categoría	Tema

Cuadro 1: Diseño de matriz de análisis de fuentes bibliográficas. Construcción propia, 2018.

En segunda medida se proponen herramientas investigativas más específicas: como el diario de campo, observaciones generales, dialogo de saberes: escenarios con estamentos de la comunidad como en asambleas y eventos de la comunidad. Estas herramientas permitieron que la investigadora estuviera más cercana a la cotidianidad y comprensión de las dinámicas dentro de la cotidianidad de la vida en Caquiona, también permitieron la lectura crítica de las tensiones y problemáticas que están presentes allí. Para ello, se denota que “observar suele estar asociado al proceso de mirar con cierta atención una cosa o una actividad; o sea, concentrar la capacidad sensitiva en algo por lo cual estamos particularmente interesados” (Barragan, y otros, 2001). La participación, permitió registrar los momentos en que los estudiantes y la comunidad en general se reunían entorno a las expresiones artísticas y culturales, hacer un análisis de cómo es la relación que los jóvenes y niños tienen con estas expresiones, los eventos en cuales se reunían ciertas generaciones, así como las reuniones comunitarias, las reuniones de medicina tradicional, eventos deportivos. Registré de manera narrativa y diariamente todo lo observado, todo lo interactuado y en general todo con lo que la investigadora pudo involucrarse siempre con una perspectiva investigativa. Cabe aclarar que las observaciones están acompañadas de grabaciones de voz, fotografías videos, además de los diario de campo.

**Diario de campo – visita Institución educativa Santa María de Caquiona
18 de junio – 2018**

Descripción	Actividades	Categorías de análisis	Compromisos
Observaciones			

Cuadro 2: Diseño de diario de campo, construcción propia. 2018.

En tercera medida se realizaron entrevistas que se daban espontáneamente en espacios informales y que posteriormente fueron debidamente estructurados, así como **entrevistas semiestructuradas** que permitieron indagar a profundidad o aclarar. Las entrevistas funcionaron muy bien para recoger las diferentes expectativas, las motivaciones, comprender los intereses, los pensamientos de las personas que participaron activamente en las



intervenciones pedagógicas, además para poder entender las tensiones que observadas en conversaciones informales entre los maestros al interior del ámbito laboral, así como en espacios pensados para la comunidad. Para la realización de las entrevistas se focalizaron maestros que acompañaron el proceso, líderes y estudiantes (jóvenes y niños), en el caso de los niños fue muy complicado realizar entrevistas, principalmente porque les daba mucha pena hablar, así que se realizaron únicamente observaciones y reflexiones sobre las intervenciones pedagógicas. Se evaluó la pertinencia de las preguntas a realizar, la manera en que se realizaban y la formulación de las mismas, algunas fueron omitidas puesto que se repetían y algunas realmente no tenían la pertinencia dirigida hacia la investigación (éstas entrevistas transcribieron y se encuentran en los anexos). Para entrevistar líderes o autoridades fue complicado por la dificultad de ubicarlos en el territorio. Respecto a las mayores y los mayores la complejidad fue porque no había un vínculo construido y en ocasiones tuve que recurrir a personas como la profe Omaira o el profe Fernando para comentarles o mostrarles las preguntas y establecer el vínculo para que ellos pudieran responder con seguridad o al menos que respondieran alguna cosa.

Entrevistas semiestructuradas	
Preguntas orientadoras Entrevista #1 Educadores y educadoras	<ol style="list-style-type: none"> 1. ¿Cree que la educación desarrollada en el colegio Santa María de Caquiona es una educación propia, tradicional, campesina, comunitaria, popular? ¿Por qué? 2. ¿Considera importante que se propongan herramientas, metodologías, estrategias de educación alterna a la que actualmente es dirigida por el Ministerio de Educación del Cauca? 3. ¿Cree usted que las metodologías, eventos y demás actividades propuestas por ASOINCA ayudan fortalecer el pensamiento y la apuesta política de las maestras y maestros de los territorios? ¿Por qué? 4. ¿Considera importante que se desarrollen que exista un trabajo de formación de maestros en educación propia para los maestros y maestras de la institución? ¿Por qué? 5. ¿Qué acciones, que metodologías, que estrategias ha impartido desde lo pedagógico para fortalecer la identidad cultural del pueblo yanakona en los estudiantes? Entendiendo que la identidad es una categoría



<p>Preguntas orientadoras Entrevista #2 Mayores</p>	<p>6. ¿Qué entiende por educación propia y educación comunitaria.</p> <p>1. ¿Por qué es importante fortalecer la identidad cultural en los jóvenes y niños de Caquiona?</p> <p>2. ¿De qué manera ustedes pueden fortalecer estos espacios para la construcción artística y cultural?</p> <p>3. ¿Qué inconvenientes se presentan para que ustedes puedan colaborar en el fortalecimiento de estos procesos?</p> <p>4. ¿Qué viabilidad encuentran en que el cabildo apoye los proyectos culturales que los jóvenes y niños emprenden y que no queden perdidos?</p>
<p>Preguntas orientadoras Entrevista #3 Estudiantes</p>	<p>1. ¿Por qué es importante fortalecer la identidad cultural del pueblo kakaña en los procesos de aprendizaje de ustedes como jóvenes?</p> <p>2. ¿Considera que al interior de la institución hay programas o procesos que permitan fortalecer la identidad cultural de los jóvenes?</p> <p>3. ¿De qué manera es reconocida la participación real en los asuntos que tienen que ver con la cultura? ¿es escuchada su voz?</p> <p>4. ¿Qué actividades artísticas realizan ustedes en la cotidianidad?</p> <p>5. ¿Qué entiende por identidad cultural?</p>

Cuadro 3: Ejemplo general de diseño de entrevistas, construcción propia. 2018.

Es fundamental reconocer que la Propuesta Pedagógica se convirtió en un espacio de encuentro, en diálogo de saberes de observación y de análisis, además facilitaron la enseñanza de algunos ritmos que en el territorio se practicaban pero no se comprendía su histórica.

Para cada momento fueron diseñados varios talleres en perspectiva de avanzar y abordar la enseñanza musical, la cual estuvo marcada por la transformación de las planeaciones que difícilmente se acoplan a los tiempos y terminan desarrollándose en el marco de eventos que hay que sacar con bastante rapidez. Así que se puso a prueba un rasgo de la educación comunitaria y es la disposición, el saber para transformar la contingencia en



posibilidad, en este caso los jóvenes, niños y demás personas en principio no vinieron a mí, a un lugar propuesto por mí, o divulgado por mí, sino fui yo quien se dirigió a ellos, quien preparó los espacios dispuestos para desarrollar estas intervenciones y no solo esto sino crear una “fama” por así escribirlo, un vínculo y una garantía de que mi trabajo no era cualquier cosa, o algo “inventado” mal trabajado. Los espacios que propuse fueron bastante productivos y tuvieron una mayor atención de todas las partes.

Es preciso mencionar que la recolección fotográfica, de video, y fonográfica es una característica marcada de este trabajo de grado y que permitirá no solamente dejar en evidencia algunas apuestas de este trabajo sino que permitirá a los espectadores acercarse mucho más a las piezas fonográficas, visuales, artísticas. Así pues, entre los productos a entregar a la comunidad se estipula gestionar la publicación del libro, además de una pieza visual que permita evidenciar el trabajo realizado con los y las estudiantes desde el comienzo hasta la parte final

Por último es importante resaltar la ética, pues como investigadora considero que en las etapas del trabajo hubo un crecimiento bastante marcado en las concepciones prácticas frente a la ética, ya que para la investigación inicialmente compartí los contenidos, las intenciones y propuestas que tenía inicialmente a la comunidad. Para realizar trabajo de campo es fundamental tener un sentido en la intuición y saber leerla, de manera que los espacios donde intervine no se interrumpieran, ni quitarles tiempo que tenían programado para otras cosas. En ocasiones hay que olvidarse hasta de lo que para una es cómodo o incomodo, dejarse ser con los demás, es no solo algo que permite un mayor acercamiento y creación de vínculos, sino que además permite liberar el alma, tener un espíritu colaborativo para el desarrollo de algunas actividades.



2.5 ESCUELA CULTURAL COMUNITARIA PARA EL FORTALECIMIENTO DE LA IDENTIDAD



Ilustración 2: Presentación de la escuela cultural comunitaria. Guiselle González Caquiona, agosto 2018.

Esta es una propuesta pedagógica experiencial para el fortalecimiento de la identidad a partir de manifestaciones artísticas que ayuden a enriquecer las prácticas tradicionales culturales que hay en el territorio, dentro del mismo hay un auge principalmente de prácticas como la danza, la música y los tejidos/ artesanías.

La escuela es un espacio en donde los jóvenes pueden expresarse de diversas maneras, como una apropiación y construcción colectiva no solo de profesores y estudiantes sino de las demás personas de comunidad. Es una escuela que en principio se realizó desde la autogestión y se piensa a futuro dejar unos pilares para que se pueda seguir desarrollando. Las actividades fueron socializadas con las directivas del colegio y ejecutadas en la Institución. En el resguardo indígena yanacona de Caquiona se presenta una problemática común en los jóvenes y adultos. En los últimos meses se han manifestado algunas



problemáticas en consumo de SPA y otras sustancias, estas prácticas se han desplazado desde las ciudades hasta los sectores rurales. Tanto para el resguardo como para la jurisdicción indígena es una situación difícil de resolver, debido a que la manera de abordar esta situación



Ilustración 3: Diagrama de explicación de los ejes de la escuela cultural. Guiselle González, octubre 2018.

es haciendo pagar a los niños, niñas y jóvenes involucrados en esta problemática un tiempo en el calabozo sin importar su edad y sin haber hecho con anterioridad un seguimiento de todas las personas mayores que están involucradas detrás de todos estos episodios. Es importante resaltar que se respeta ante todo las maneras de abordar la justicia en el territorio yanacona sin embargo, considero que no es una manera adecuada de abordar esas problemáticas, es sencillo de entender cuando lo leemos en diferentes textos donde se abordan casos de las leyes de orden indígena en asignaturas como justicias comunitarias en nuestra carrera pero no es tan sencillo vivirlas, enfrentarse a la realidad y vivenciar una situación de esta índole como otras de las cuales también tuve que aprender no es nada simple, en medio de esta situación comprendí que la escuela debía tener unos principios para que los estudiantes en todas las situaciones sean los principales beneficiados. Esta escuela se propone como un espacio de encuentro en la cultura para jóvenes, niños y niñas principalmente para el goce del tiempo libre de una manera sana y que aporte a la comunidad, es un espacio para las relaciones desde el dialogo, desde la construcción recíproca, desde la no violencia y ante todo para el fortalecimiento de la identidad a partir de diferentes



actividades generadas en estos espacios creados para interactuar, para construir y para interactuar entre todos y todas, este espacio es para reflexionar colectivamente sobre las situaciones que a todos nos aquejan en aquel territorio.

2.5.1 Construyendo la casa de saber (metodología)

Dentro de la cosmovisión de los pueblos andinos y más específicamente del pueblo yanakuna de Caquiona la chacana es una apuesta al retorno del pensamiento ancestral y es a partir de ella que se reconstruye el plan de vida, entre otras cosas. Dentro del pensamiento yanakona existen unos espíritus llamados “tapukus” quienes habitan en el uku pacha o el mundo de abajo que emergen en forma de humo o de neblina, así hay un sin número de espíritus que representan la presencia de todos los mundos (el mundo de arriba, el mundo terrenal y el mundo de abajo) en un mismo sentir, con un mismo pensamiento. Por otra parte dentro del pueblo Kakaoña (Caquiona) se encuentra representada su figura en diferentes lugares como la casa del cabildo, los símbolos que identifican legalmente el cabildo ante el mundo, así como dichos comunes como llevar los difuntos o cosas “en chakana” que significa cargar esto comunitariamente, en cruz y sobre el hombro.

La chacana es un elemento fundamental, es un símbolo milenario recurrente en las culturas originarias de los Andes, su forma es la de una cruz cuadrada y escalonada con doce puntas como lo muestra la imagen, su nombre tiene origen en el quechua, que se puede traducir en “cha ha nan” como “puente hacia lo alto”. La chacana es una referencia al sol y a la cruz del sur y su forma sugiere una pirámide con escaleras a los 4 costados, supone una unión entre lo alto y lo bajo, entre la tierra y el sol, el hombre y lo superior. (Tantanakuy del Resguardo Yanakona de Kakiona (Plan de vida), 2010)

Es común observar que en algunos pueblos indígenas (cuestión que he observado con mucho cuidado desde hace mucho tiempo) la religión sincrética suele mezclarse en algunos territorios con símbolos milenarios como la chakana (cruz del sur) con símbolos judeocristianos en las festividades del culto a la fertilidad de la madre tierra (Pacha mama) que coinciden con ciclos del calendario agrícola por ejemplo, en la zona de los Andes se tienen presentes el 2 de febrero como la celebración del día de la candelaria, el 3 de mayo como la veneración de la Santa Cruz y día de la cruz del sur o chakana, el 15 de agosto como la celebración de la virgen asunción que coincide con la temporada de cosecha, además de



coincidir con las fiestas de mitad de año en honor a la virgen mama concia o la virgen india en la región de Caquiona y el 2 de noviembre como la festividad del día de los muertos. Así mismo en diferentes entrevistas realizadas, se habló acerca del objetivo principal que tienen estas ceremonias sincréticas es estas entidades intercedan ante las fuerzas supremas para conseguir un buen tiempo, buen clima, así pues la veneración a los santos católicos, como el nombre de los diferentes municipios San Sebastián, San Santiago, San Antonio, entre otros (también las vírgenes que se encuentran en cada territorio) se integran de manera muy recíproca pues en cuanto ellos interceden para ayudar a cada comunidad, se mantienen vivas las creencias católicas. En relación con este hecho y como herencia de la religión católica también han sucedido hechos en donde se han reemplazado observatorios astronómicos solares milenarios por catedrales como es el caso de la catedral primada ubicada en el centro de Bogotá, como también es el caso de la catedral de Cochabamba según hipótesis del profesor Julio Bonilla profesor de arqueología astronómica de la Universidad Distrital, por otra parte es preciso mencionar que si bien el sistema religioso de los antiguos pobladores fue devastado, cuestionado y demás transiciones históricas, la actividad agrícola básica de la época prehispánica ha trascendido hasta nuestros días, donde los actos rituales tienen a los aires, a la lluvia, al sol, a la luna, a las montañas, al maíz y otros frutos como entidades sagradas. Las comunidades fueron integrando poco a poco a estos santos católicos que por su iconografía o por sus atributos fueron y son considerados útiles en el proceso agrícola de acuerdo con su cosmovisión.

La iglesia católica ha sido un factor fundamental en la construcción del Estado y de la civilización occidental, a la vez un factor de la polarización y la ruptura de los lazos de solidaridad, en sí la ruptura de parte de la vida en comunidad. La iglesia católica siempre ha construido un juego de doble cara por un lado históricamente han querido “civilizar” a lo que pasase por su camino y por otro lado destruir, polarizar. Un ejemplo claro es la imposición de un monismo religioso y autoritario que cooptaba las relaciones sociales de una manera uniforme, entonces era muy difícil establecer una sociedad pluralista, al menos en nuestro caso colombiano. En este contexto entonces se realizó una recristianización que creó un propio orden cultural, reconfiguración de periódicos, persecución a científicos y librepensadores y lo que más nos sitúa el estrechamiento de los horizontes educativos. Continúo su marcha en el orden cultural católico como un sistema dominante en el sistema



educativo en la mayor proliferación de asociaciones católicas, en el contenido religioso que se le impuso a todas las fiestas y conmemoraciones patrias, en las restricciones también de las libertades sexuales así como las censura al acceso de ciertas cuestiones de insole audiovisual, literaria, moda, es decir, la iglesia tenía un control absoluto de todas las maneras posibles de pensar, todo esto es herencia del siglo XX, lo que siguió con el tiempo configurando lo que hoy vemos, según las circunstancias modernas, para mantener el puesto decisivo de la sociedad así como para asegurarse de que el Estado y sus ciudadanos no se olvidaran de sus doctrinas y de sus “buenas” acciones.

Parafraseando a Villena (1979) la chacana es representada como una escalera que conduce hacia lo más elevado, lo divino y tiene una forma que nace de una observación astronómica y es un símbolo que representa sintéticamente el universo. Los antiguos llevaron el cielo a la tierra, ellos lograron explicar la dualidad del mundo andino, lo masculino y lo femenino, el cielo y la tierra, el sol y la luna, el tiempo y el espacio, el norte y el sur. Siguiendo con Villena (1979) “La chacana tiene varias representaciones observadas desde diferentes posturas, en la primera representación la chacana marca una cruz y como tal representa 4 extremos que dialoga con las cuatro estaciones, las cuatro direcciones, en sus 4 direcciones están 3 extremidades entre cada una de ellas, allí está el mundo de los dioses, el mundo de los seres humanos y el mundo de los muertos. La parte central o circular representa a dualidad interna del universo el vacío, el no conocimiento, lo inimaginable, lo verdadero. Así como en el simbolismo de la chacana están representados los tiempos de cosecha, de siembra”.



En algunos pueblos andinos como el aymara, el quechua, el macpuche, el kichwa, entre otros celebran el 3 de mayo porque la cruz del sur dibujada en la vía láctea formada por 4 puntas, toma una cruz perfecta y perpendicular a la tierra, aquí es cuando cosechan el maíz y según los estudios que ha realizado antiguamente era venerada por los peruanos con diferentes chacanas y así se cuidaba el terruño. Es por esto que desde varios aspectos en la comunidad se ha tomado la chacana como un referente principal para la construcción de los pilares fundamentales dentro del pueblo de Caquiona como por ejemplo, el plan de vida (tantanakuy), como principal referente para construcción metodológica de la escuela y para algunas herramientas pedagógicas en el abordaje de temas.

En esta ocasión la chacana es fundamental para comprender el desarrollo de los ejes de la escuela cultural, así como su acción al interior de la misma que está inmersa en una dualidad y una complementariedad, en un sentido de reciprocidad constante como centro están aquellos vínculos, la familia y los valores que dentro de ellos habita.

Ya hemos dicho con anterioridad lo que significa la chacana para los pueblos andino originarios y en especial para este, sin embargo vale mencionar que no es posible utilizar la chacana como algo que surgió en el momento y ya, sino es preciso fundamentar un conocimiento que se construye en este contexto, antes de todo esto claramente que surgen bastantes preguntas que dejan al descubierto un gran temor frente al trabajo coherente con las comunidades, es trabajo de nosotros como maestros y maestras en construcción dejar un legado e intentar generar algo a partir de aquello que está a nuestra mano, aquello que nos es posible cuestionar y aquello que con lo que nos encontramos en los diferentes territorios en los que podemos trabajar.

En este caso la chakana fue una manera en la que podíamos relacionarnos así como desarrollar cada uno de los ejes, la chakana no simplemente es algo simbólico con lo cual podemos esquematizar lo pedagógico. La chakana es una forma de vida, es un pensamiento de reciprocidad permanente en relación con la naturaleza y con los diferentes planos espirituales que podemos comprender dentro de esta cosmovisión, es por ello que la escuela se pensó de manera que integrara este pensamiento a las prácticas que abordáramos en cada eje con relación a la vida misma que se sitúan en el AJAYU (ser), YATIÑA (saber), LURANA (hacer) y QAMASA (poder) entonces para poder “intervenir” y más que eso poder



aportar a estos niños, niñas y jóvenes. El saber se relaciona directamente con el saber ya que sin la voluntad de las personas que participan en esta escuela es imposible abordar cualquier tema y el hacer que se relaciona con el saber y con el poder, en otras palabras esta chakana funciona de manera cíclica, como un orden que direcciona la metodología de la escuela y cada uno de los ejes en prácticas o actividades “el querer, el saber y hacer se concentran para poder vivir bien en comunidad” (Quintanilla; 2010:1) Estos 4 elementos conforman aquello que direcciona el sentido comunitario, el sentido de la vida en reciprocidad o paridad que simboliza el TAYPI (centro) de la chakana y de esta manera se abordan cada uno de los ejes, como una manera de hacer en coherencia cada uno de los aportes que se dejan como enseñanza en el territorio.

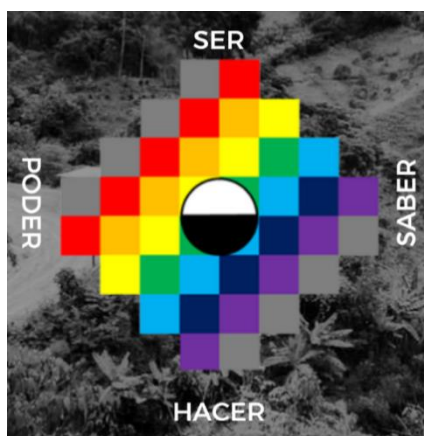


Ilustración 4: Explicación de los principios de la escuela cultura. Guiselle González, octubre 2019.

Estos rasgos son fundamentales y determinantes para el pensamiento andino pues son muy importantes dentro del proceso educativo del Runa, si no se tiene la suficiente educación para ser runa, no se puede decir que, en sentido estricto, se pertenezca a la comunidad o a la cultura. La educación viene de la cultura a la que se pertenece. La educación familiar, comunitaria y cultural es la que constituye a runa como un sujeto de reciprocidad y acontecimiento permanente en la complementariedad y en la unidad particular de QHARI-WARMI o CHACHA- WARMI (hombre mujer). En estos 4 principios anteriormente vistos se fundamenta la educación del runa, desde el punto de vista de la cosmovisión de los pueblos andinos, no puede existir un runa yanakuna que este alejado de un MUNAY, YATINA (querer, ser, voluntad), YACHAY (saber), RUWAY, LURANA (hacer), y ATIY o QAMASA (poder), la interrelación entre los familiar y los comunal educa a todo Qhari y



Warmi en estos 4 principios con la perspectiva de que vayan preparándose para ser miembros legítimos de un ayllu o comunidad. Lo que hace a un Runa un ser humano, por lo tanto, es el hecho de que es portador de una voluntad, un saber, un hacer y un poder. Qhari-warmi, la familia y el ayllu, la comunidad, con las instancias que efectivizan y promueven este tipo de educación, así pues se entiende según la cosmovisión quechua que nadie puede ser humano y pertenecer a la comunidad o a la cultura sin antes haber sido educado bajo los principios anteriormente mencionados que presuponen una serie de saberes y practicas históricamente validadas. Por otro lado cada uno de los principios expresan algo concreto dentro del pensamiento y vivir cotidiano de la comunidad, el MUNAY o YATINA expresa en especial la voluntad originaria de todo quehacer humano, son aquellas características que hacen particular a cada ser, a cada persona, de la esencia y el contenido, los saberes culturales de los pueblos que tienen un soporte de su “propia” racionalidad. No se trata de aprender para luego ser ajenos a la propia realidad, ajenos a la familia y a la comunidad. Por otra parte el saber o YACHAY presupone la práctica educativa de una identidad: en este caso al quechua, no se reconoce una “división” o línea entre la teoría y la práctica por que aquella está construida en ambos conceptos. El yachay o saber engrana con el munay o yatina pues sin voluntad todo saber y / o conocimiento es solo se agota en sí mismo. El Ruway o lurana es el hacer o la práctica por medio de la cual se realizan el munay y el yachay. Por decirlo de otra manera, no puede haber un ruway o practica sin un yachay y sin un munay, todo se complementa y es absolutamente cíclico en la cotidianidad. Todo ruway es necesariamente familiar o comunitario. Al igual que los anteriores principios, su particularidad viene del hecho de que no se puede actuar fuera del mundo (familia, comunidad y cultura) al que pertenece. Todo estos 4 principios complementan su vinculación con el principio de Qamasa o poder, poder ser en, con y para la comunidad, pues el munay (querer), yachay (saber), ruway (hacer) son condiciones para llegar al poder se comprende profundamente que la vinculación entre ellas es fundamental dentro de lo comunitario y es la única condición para ser comunidad además de poder “ser” políticamente ya humano. Para el pensamiento andino y el mundo quechua si no se han recorrido estos 4 pilares difícilmente se puede culminar el ámbito de lo educativo. Cada principio marca un énfasis en el tránsito hacia la institución de Qhari-warmi. Por este motivo no está excluido el hecho de que cada vez que uno de los principios se haga presente, todos los demás también lo hagan. Así es como dichos principios



son cualidades ontológicas del runa andino y por lo tanto de la comunidad indígena originaria Quechua.

2.5.2 Principios de la escuela

Además de lo anteriormente mencionado la escuela propone recuperar escenarios olvidados donde los jóvenes sean los principales protagonistas, también generar herramientas pedagógicas que permitan hacer un proceso sostenible, un proceso que se pueda replicar contextualizadamente de generación en generación, que darle a la cultura y a las manifestaciones artísticas un lugar, una responsabilidad mayor a estos jóvenes que tienen mucho por aportar a su comunidad pero que no están siendo bien direccionados. Es decir, que no solo el calabozo sea una herramienta de control para el resguardo, si no que estos espacios sirvan para que los jóvenes tengan otras alternativas de superar diversas situaciones problemáticas que se presentan en esta etapa de la vida, de la misma manera, que exista un lugar de aprendizaje para que los niños y las niñas estén presentes y puedan participar de otras actividades externas a las del colegio de manera que se cree un vínculo con la cultura desde la niñez. Además dentro de las diferentes actividades que se realizaron para poder conocer de que:

Vivir bien y buen vivir, este principio está directamente relacionado con MUÑANA que es el ser o voluntad que las personas disponen, este es el “sumak kawsay”, una herramienta fundamental para articular la cosmovisión, la cultura y el arte en donde se creó un espacio de socialización y de confianza en el cual se generaron diferentes conocimientos colectivos de las temáticas abordadas, así como una concepción del cuidado de otro y de la importancia que tiene la vida en comunidad en la actualidad.

Diálogo de saberes, en este principio se reconoce el YATIÑA que simboliza el saber o el conocimiento que tienen cada una de las personas involucradas en esta escuela. Aquí reconocimos que la escuela es un lugar en movimiento un lugar que se reconfigura cada día sin embargo, hay prácticas permanentes que no cambian y que son propias de la escuela tradicional, este se reconoció como una herramienta que transformo el lugar de la palabra a través de la cual se trabajaron aspectos como el vínculo que hay entre lo político y lo cultural, también las posibilidades que se crean en la transformación del desarrollo de las apuestas culturales, la concepción que se tenía frente a las relaciones de poder y la construcción de



una ciudadanía democrática. El diálogo de saberes en este territorio se entiende como un campo de acción en el cual participan diferentes actores, a la vez que se plantearon diferentes propuestas como estrategias para construir canales de comunicación que facilitaron la comunicación dialógica como un eje dinamizador en los espacios de construcción de la escuela.

Acción sin daño, este principio se relacionó con el LURANÑA o hacer, es todo lo que los participantes pueden comprender de las diferentes situaciones en las que se ven inmersos después de haber hecho un análisis de la realidad bastante acorde a su comprensión, este es un principio fundamental que se ejecutó como una herramienta que posibilita construir las decisiones que se deben tomar y las orientaciones que se deben impartir, fue muy útil para la concertación y para comprender un mejor tratamiento de los conflictos. Dentro de la misma se desarrolló un análisis de contextos de las personas que están implicadas en el conflicto o en la discusión, se analizan las tensiones, los factores positivos o las capacidades del conflicto, se analizan las estrategias de intervención, los efectos de las mismas sobre el contexto, las diferentes alternativas que se prestan para el conflicto, por último la comprobación de las opciones y el rediseño de las medidas.

Cultura como entorno protector, este principio se relaciona con el QAMASA o poder (logro) al igual que los anteriores, es una herramienta que promueve la reconstrucción del tejido social en la articulación de la familia, comunidad e instituciones permitiendo la participación de los jóvenes, mitigando un poco los riesgos a los que están expuestos.

2.5.3 Objetivos pedagógicos de la propuesta pedagógica.

- Realizar una escuela cultural en la comunidad Yanakona de Kakiona en donde se trabaje tres ejes: danza, música y tejido para fortalecer la identidad de los niños y jóvenes del resguardo.
- Promover el desarrollo de talleres que potencien las capacidades artísticas que tienen los niños y jóvenes de la comunidad, de manera que exista una apropiación de determinados contenidos culturales.
- Desarrollar estrategias de intervención y medidas de apoyo necesarias para detectar y atender las necesidades personales de los estudiantes, de manera



que se pueda pensar en tratamientos adecuados a las problemáticas que se presentan.

2.5.4 Ejes y contenidos de la propuesta pedagógica.

La propuesta de esta escuela cultural comunitaria es una propuesta personal, educativa, política y profesional que abarca desde las concepciones de construcción de familia hasta la relación que existe con el entorno y con la comunidad en general teniendo en cuenta que en el territorio hay un fuerte arraigo al fortalecimiento de los lazos y los vínculos afectivos. Estos ejes anteriormente mencionados se abordaron a partir de las siguientes temáticas:

El primer eje “al son de papa con yuca” se abordó todo lo que tiene que ver con la música tradicional, en primera medida se realizó un taller de construcción de flautas con tubos de PVC y con ello observó cuáles eran los intereses directos de los estudiantes, qué querían escuchar, la sonoridad, entre otras cosas. Después se realizó un trabajo de aprendizaje y diálogo con el maestro Cenen Omen Quinayás, ya que fue un constructor y un referente fundamental en la construcción e interpretación de la música de flautas del territorio Caquionejo. Por otra parte, se abordaron talleres de exploración y la creación musical a partir de las flautas tradicionales.

El segundo eje “danzando al compás de la tierra” a partir de este se trabaja la sanación y el empoderamiento, la noción que se tiene respecto a la dignidad como mujeres y hombres, además temáticamente se aborda aquello que tiene que ver con el territorio, las planimetrías, el pensamiento que hay en cada danza, sus transformaciones históricas, su ubicación geográfica y sus desplazamientos e influencias territoriales. Este eje se trabajó con la profesora Ledy Daney Chicangana y la profesora Omaira Anacona Jiménez de mano con las danzas tradicionales del resguardo indígena yanakuna de Caquiona.

El siguiente eje esta “tejiendo las pinceladas del territorio” esta cimentado en el desarrollo colectivo de las formas de tejer dentro del territorio yanakona. En primera medida abordamos la manera de tejer de las mayores y mayores en las mochilas, a manera de “kingos” o zigzag, que está muy presente en algunas estudiantes del colegio, pero es fundamental llevar este conocimiento a la escuela, al colegio y ponerlo a dialogar. Después



de esto se realizó un gran mural que puso a dialogar todas las categorías y temáticas que abordamos dentro de la escuela.

Estos ejes no están separados, por el contrario dialogan mutuamente, se complementan y así mismo sucedió en campo, donde se construyeron y se generaron los espacios para que la comunitariedad pudiera estar presente entre los jóvenes, niños, adultos y así mismo poder fortalecer y reconstruir los vínculos y el tejido social que hay dentro de la comunidad. Vale resaltar que cada uno de estos ejes tendrá una descripción mucho más detallada en los capítulos siguientes a este.



Capítulo Kunza

-MÚSICA TRADICIONAL-



"AL SÓN DEL PARA CON



3. CAPITULO KIMSA

“AL SON DE PAPA CON YUCA”

Quizás la mayor enseñanza del pueblo yanakona del resguardo de Kakiona es visibilizar su mundo, sus cosmovisiones – la relación con la naturaleza- en un sistema horizontal, donde se controvierde la mirada de la tradición occidental que conlleva la separación entre ser humano y naturaleza, es por esto que en este capítulo se hace un homenaje a la memoria del maestro Cenén Omen Quinayás mayor músico representante y referente del resguardo quien entendió y se encargó históricamente de continuar con la herencia de la música de chirimía interpretada en la región, siempre con sencillez, alegría y voluntad de enseñar e interpretar estas músicas por donde fuera que la vida lo llevara, ahora desde otro plano se encuentra presente en el viento y el retumbar del tambor.

Este capítulo se presenta como una posibilidad para crear un vínculo, un acercamiento hacia las personas que forman parte de la tradición y son quienes la mantienen viva, donde se reconoció la diversidad que está presente en la región. Este capítulo permite tener una idea clara de lo que significa la música de chirimía, propia o tradicional para su gente y para quien investiga permitiendo generar un debate y un dialogo que enriquecen esta manifestación o expresión artística y que reafirman que la cultura es un escenario dinámico, que los cambios que se dan en el tiempo muestran que el potencial humano no es estático y se recrean dependiendo de la época o las personas que hagan uso de los diferentes estilos musicales.

3.1 MEMORIAS HISTÓRICAS

Por otra parte estando en Popayán en las fechas próximas a diciembre, algunas personas cercanas que conocí en Popayán me contaban que las chirimías empezaban a hacer sus recorridos todos los rincones de la ciudad con el *diablo* que recolectaba el dinero y animaba a la gente, cuentan mucho que antes el diablo le daba latigazos a la gente, pero que ahora suele ser muy peligroso. Me contaron también la historia del diablo fue que en navidad hace mucho tiempo cerca de Caquiona una chirimía quiso salir a alegrar el día de mercado y ganarse unos pesos, que la gente normalmente se acumulaba alrededor de esa chirimía cuando tocaba pero no recogían nada de plata entonces un día el director de la chirimía se ideo pedirle a una niña, una mujer, una ñapanga que recogiera las monedas (pensaría yo que por el imaginario sexuado del cuerpo femenino es y era utilizado para fines mercantiles) pero no recogió nada en realidad, el mayor desesperado dijo sin querer algo como “vendería el alma al diablo si la musiquita me diera de comer solo por ese día” y en eso despuesito se apareció el diablo bailando y recogiendo plata entre el tumulto de gente. Desde ese día las chirimías no dejan el diablo atrás, anteriormente se decía que detrás de



la máscara del diablo nunca se iba a saber quién estaba si es una persona o el propio diablo y un sinfín de historias entorno al diablo. Es fundamental hacer referencia al diablo porque es tan importante en la música tradicional de esta zona y no solamente con la música de chirimía, en los trabajos investigativos y en algunas de sus clases en la Universidad del Cauca de la profesora Paloma Muñoz Ñañez se resalta mucho la música de los “violines negros” allí se hace referencia a los pactos con el diablo, ella los denomina como empautamientos o empactamientos y se muestra al diablo como una divinidad buena, muy distinta a la visión que se tiene en la religión católica frente a ello, este se muestra como un duende juguetón que se le invoca para la prosperidad en el amor, en los negocios o en la interpretación de un instrumento. “Gracias a Dios” o “gracias a nuestro señor salvador” es el diablo quien enseña a tocar violín a los mayores más prestigiosos (Ñañez, 2016) y bueno estas chirimías van con el diablo cada diciembre armonizado por “comisiones” como suelen llamar a las agrupaciones encargadas de cada santo para alegrar con la chirimía, que también anunciaban la época de fiesta. Es importante comprender que el desplazamiento de estas músicas, es decir, que estas músicas lleguen a las ciudades como Bogotá (Chirirmia Chicha y guarapo, Las Alegres Citadinas, Pa’los del monte, entre otras más) y hasta Buenos Aires (chirimía Cauca Grande) es fundamental puesto que tenemos la oportunidad de también podernos acercar a esta bonita tradición como un lenguaje único que nos hermana y logra conectarnos a pesar de las largas distancias, pensamientos y sentimientos reconociendo los lugares de origen de los instrumentos, a los personajes que los interpretan y las historias que giran alrededor de la flauta, la tambora, la caja, la charrasca, las maracas. .

Las fiestas de Mama Concia en Caquiona han sido acompañadas con la música de los conjuntos bambuqueros, estos portan toda la tradición en temas súper originales y característicos que le dan identidad cultural al departamento del Cauca y han fortalecido el lugar como la cuna de este ritmo característico llamado Bambuco caucano, este tipo de costumbres han sido motivo para que los pobladores y portadores de esta expresión musical en el resguardo indígena yanacona de Caquiona, reconozcan a mama concia (virgen de la inmaculada concepción) como la patrona de este estilo musical en particular, las chirimías. Este fenómeno social religioso ocurre en agosto cada año entre el 13 y el 17, se hace toda una muestra musical, todas las agrupaciones de las veredas se van uniendo en lo que se llama “el desfile de los sagrados” y vienen de las veredas hacia la plaza central de Caquiona en una sola marcha y tocando al ritmo de estas emblemáticas piezas, no solo una cuadra o un trecho muy corto sino casi un día de caminata o si les digo hasta más.



“En el siglo XVII época que remaneció Mama concia, la virgen india. Una había sido encontrada por la señora María Quinayás en una montaña arisca (árida) donde había una laguna encantada, ella iba a darle agua a las vaquitas, ella al encontrar la virgen se la llevo para la casa para adornarla y por la tarde la virgen se le venía y así repetidas veces se la llevo y ella se volvía a la laguna hasta que un día le hizo revelar un sueño, que no la llevara porque si no habría borrascas fuertes, centellazos, granizo y deslizamiento de tierras. Se dice que los Yanaconas habitaban este territorio mucho tiempo atrás”.¹⁸

A partir de la aparición de la virgen (remanecida) el indígena Caquiona tuvo un cambio total en su forma de vida, pudo dominar las montañas ariscas (áridas) y toda la naturaleza. A partir de este hecho los Caquionas decidieron hacer el pueblo un punto llamado La Planada de Caquiona.



Foto 10: Plaza central de Caquiona. Guiselle Gonzalez, abril de 2018.

“Sitio rodeado por tres lagunas, llevaron la virgen pero se destapo una borrasca cayendo granizo en forma de estrellas en el cual la gente fue aporreada y no pudieron trabajar, la virgen volvió al sitio donde remaneció entonces decidieron llevarla a otra parte plana a la Vega de rio en la vereda del Píndio conocida en ese entonces como El Salto. La gente inspecciono el sitio varias veces y pensaron

¹⁸ Entrevista facilitada por Omaira Anacona Jiménez, realizada a Teodosio Males en 1986.



en hacerle la primera fiesta allí, en ese entonces llovió muy duro, hubo deslizamiento de tierra de todos los lados, sus fieles dijeron, la virgen no permite que la movamos de allí, sus hijos decidieron hacerle la capilla donde remanecio MAMA CONCIA”¹⁹

“Empezaron a celebrarle la fiesta los días 7 y 8 de diciembre en un ranchito de paja, llegaba gente de todas partes a visitarla llevándole ofrendas costosas como eran artes, gualcas (collares de oro tradicionales) y el vestido bien adornado con piedras de esmeraldas y oro, esto lo hacían en acción de gracias por los favores recibidos o por recibir. Estos fieles hacían grandes sacrificios porque posaban debajo de los arboles las noches de fiesta, otros amanecían orando: el síndico que custodiaba la viren la arreglaba muy bien con vestidos y flores donados por sus fieles para esta festividad (año 1700 d.c)”²⁰

La virgen india anteriormente era encantada pero al llegar los blancos la desencantaron, su iconografía era de oro macizo, visita continuamente a todo los Caquiona. A partir de la aparición de la virgen india empezaron a hacer ranchos de paja la familia Beltrán para iniciar el pueblo.

MAMA CONCIA virgen inmaculada o virgen india, se relaciona muy bien con los caquionas porque son sus hijos pero es brava cuando hacen cosas indebidas y cuando llegan forasteros con mala intención, entonces reciben su castigo, manifestando en inviernos fuertes, truenos, rayos, escasez de alimentos, enfermedades, accidentes y lo más grave es no dejar entrar a la casa de ella (templo).

Esta virgen visita a todos sus hijos durante los meses de agosto y septiembre para que le den la limosna para celebrar la fiesta patronal el 15 de agosto recorre de casa en casa todo el resguardo o sea que visita a frianos y calentanos”²¹

A veces en medio de tantas historia entorno a un solo instrumento pareciera como si remitirse a la academia o ver las raíces etimológicas de las palabras quedaran como en un lugar menos importante pero resulta que detrás de lo que sería el origen de las palabra hay otras historias y otras maneras de comprender los contextos en sí mismos entonces para esta palabra chirimía proviene del latín *calamus* su significado es caña, del griego *kalamos* y en latín *calamun* es una flauta, también se conoce la pluma o caña, cortada oblicuamente en su base, a diferencia de otros cortes actuales que son enteramente horizontales, pero bueno esta antes se utilizó para las labores de la escritura. Después la palabra se transformó en *chalemie* y *chalemele*. Hay una palabra inglesa de *kalamus* y se transformó en *shawm*. (Popayán, 2012)

También se encontró que el origen de la palabra chirimía proviene de una derivación Árábiga, puesto que llego un instrumento que se interpretaba en Europa, el cual se fusiono con aquellos existentes que eran utilizados por los indígenas antes de la conquista, es que es

¹⁹Entrevista facilitada por Omaira Anacona Jiménez, realizada a Teodosio Males en 1986.

²⁰ Entrevista de archivo personal de Omaira Anacona Jimenez, realizada a Euclides Papamija en 1995, en Caquiona.

²¹ Euclides Papamija, líder y músico de la región.



muy importante y también muy difícil encontrar la historia contada desde la propia gente, es decir una historia “descolonizada” que había antes de que los colonizadores llegaran y todo lo demás. Ahora bien, pensar que pues este instrumento es antecesor de la flauta es una pequeña hipótesis de tantas que hay, no se puede tomar posición ni siquiera de lo que la gente dice, solo está en la oralidad y ya, pero es importante resaltar que antes de que llegaran todos y todas aquí en el territorio ya habían flautas

El escenario en el cual se movía este instrumento era la chirimía como instrumento donde las personas se reúnen a reforzar la melodía que la flauta brindaba, pero el instrumento desapareciendo totalmente, hoy en día se llama chirimía a todo el conjunto. Los conjuntos populares del pacífico y más particularmente de la región del Cauca, conformados por las flautas, guacharacas, tamboras, mates, triángulo. (Corpas, 1965).

Como les mencionaba este instrumento desapareció porque era muy difícil de interpretar, “llamo la atención el esfuerzo que hacen los ejecutantes para producir el sonido de la chirimía, a juzgar por el modo como se dilataban o se hinchan los músculos del cuello y la garganta. (Zambrano, Hombres de Paramo y Montaña, 1993)

En la casa de la cultura de Popayán encontré algunas referencias que dicen que la chirimía llegó a Colombia durante la conquista:

“consiste en un tubo ligeramente largo, con una lengüeta que va unida al cuerpo y una al cuerpo y una terminación más ancha en el borde inferior. El tubo consta de seis agujeros en la parte anterior. Es de origen Árabe y fue llevado a España en el siglo VII. Posteriormente, en la época de la conquista, entre tantos intercambios que se dieron, llegó la chirimía como ese instrumento importante que servía para doblar las voces en el coro en diferentes eventos y en las iglesias; esta tuvo mucha acogida entre los indígenas, los misioneros utilizaban esto como un elemento atrayente en su misión evangelizadora”. (LLORENTE, 1966)

Finalmente hay un montón de historias frente a quienes llegaron a Colombia trayendo la chirimía, esas historias lógicamente son narradas por hombres, citando a hombres, nos queda la tarea de empezar a rastrear las mujeres que han estado detrás y que por supuesto no han sido narradas, las músicas que posiblemente pudieron haber llegado. Se cuenta concretamente que a Colombia llegaron músicos, quizás por toda la historia que ya conocemos, concretamente Juan Pérez Materano en 1537 a Cartagena y el bachiller “don” Luis Sánchez a Popayán, el músico, poeta, escritor “que enseñaba a los indígenas música y



obras de teatro en latín... Fueron los chirimiístas y las trompetas (Escobar, 1987) Así se encuentra en algunos libros.

Lo que había en los territorios algunas personas lo citan como una reciprocidad y dialogo intercultural natural que se producían para gestionar espacios donde confluían diferentes musicas, en este dialogo se daban muchas mezclas y en medio de todo esto se crearon las agrupaciones de chirimías como conjunto. La **flauta traversa** concretamente es un tubo con seis agujeros de digitación en la parte delantera, y otro más apartado, que sería lo que llamamos como “la embocadura” o “boquilla”. El extremo superior del tubo está cerrado con un tapón que define total la afinación del instrumento, unas veces más arriba otras veces más abajo y así, esta flauta es la que construyen los mayores en el Cauca hoy en día con diferentes.

Existe un relato, siglo XVIII que cuenta el contexto en que hacían en donde se reunían las chirimías a tocar y era entorno a los eventos religiosos como sigue pasando ahora en los pueblos. Es importante resaltar Los chirimeros payaneses hablan de que en 1920 había un señor que le llamaban “el señor del Callejón” y su nombre original era Antonio Quintero, como uno de los interpretes de este instrumento con el que se hacía preludios e intermedios musicales antes de la entrada rítmica de las tamboras y el inicio melódico de las flautas. (Entrevista a Walter Meneses). Hay una data de 1930 de la creación del conjunto de Altalozano dirigido por “Pateguava” esta fue una agrupación que según cuentan los conocedores, fue la última que interpreto la chirimía como instrumento, agrupaciones como los GAVILANES del siglo XX fue pionera, reconocida en la interpretación de este estilo de música, su debut se reconoció en los años 40 en Popayán cuando se celebraban las fiestas de los negritos en enero, del niño dios en diciembre las y la de los carnavales en febrero.

En esta reseña histórica de la chirimía también es fundamental acudir a una de las personas más reconocidas y su nombre es Olmedo Vidal el popular “chancaca” él es muy fundamental dentro de la historia de este instrumento porque en una gala musical en el marco de la semana Santa en la Arcada de la Herrería, un lugar bien importante de Popayán al aire libre donde se realizan diferentes muestras culturales, cuentan que chancaca se molestó bastante porque, estaban tocando en su casa (Popayán) sin pedirle permiso con anticipación. El directo de la Orquesta hizo callar a sus maestros e invito al reconocido personaje a que



tocara la flauta en el escenario, el, Chancaca interpreto fragmentos de algunas canciones entre ellas El sorateño, él vivía debajo del puente del humilladero y después de brindar este recital regreso a su casa. Es fundamental reconocer la fuentes, intentar seguirle la pista a narrativas que tiene la gente, los nombres, el reconocimiento a las agrupaciones, pues es así como se mantiene viva nuestra historia. Por eso también es fundamental comprender las maneras en que estas historias han permanecido por generaciones enteras y como nosotras empezamos a narrar las historia que nos anteceden a nosotras y nos atraviesan, ahora bien hablando del Sorateño este, ha sido interpretado por diferentes agrupaciones de la ciudad de Popayán este bambuco del maestro Francisco Eduardo Diago a recorrido el mundo entero y hay que reconocerlo como una fuente principal. Este tema estuvo en repertorios de nada mas y nada menos que de la reconocida chirimía “Alma Caucana” en la Semana Santa de 1969, este tema ha sido fundamental dentro de la capital del cauca ya que ha entregado diferentes premios al bello Cauca, hay que resaltar temas como el bambuco de Clotilde del maestro Walter Meneses interpretado por la chirimía Chancaca y el pasillo Patojiando de Felipe vivas, Interpretando por Alma Caucana,

Como yo soy mujer para mi es importante contar la historia desde un enfoque hacia el papel de las mujeres en esta gran historia de la Chirimía y es fundamental resaltar temas musicales como “muchacha bella” “la caquioneja” o Linda Payanesa” que dan cuenta de la notable incidencia femenina no solo un motivo de inspiración, si no que han participado de agrupaciones bastante importantes interpretado normalmente instrumentos de percusión. Se recuerda la presencia en la flauta por Marisol Bolaños como parte la chirimía Recuerdo de Almaguer, en la que interpretaba temas musicales como “recuerdos de Almaguer” gran tema musical del maestro José María Idrobo compuesto en San Agustín, Huila.

En mi ciudad Bogotá hubo una agrupación llamada “Chimizapagua”, su director Omar Flores que grabo este importante tema a mediados de los años 80, además de la histórica chirimía que ha perdurado en el tiempo resistiendo e investigando arduamente sus sonidos y es “Chicha y guarapo” con su director Omar Romero han hecho trabajo de campo y han creado vínculos con los pueblos indígenas por donde han ido pasando que han permitido que investigadores “iniciales” como yo lleguemos a los territorios con algo de conocimiento musical y experiencial por parte de la oralidad en ellos y de sus enseñanzas en



diferentes espacios. Ante la imponente y quizás sería actitud muy particular de los músicos (sobre todo los mayores) de chirimía, el papel del diablo era importante para darle alegría a los toques callejeros. Contaban algunos músicos de chirimías en Popayán que en el parque caldas, se retaban las chirimías o hacían como “enfrentamientos” musicales y los diablos pues representaban alegremente a su agrupación. Este rol carnavalesco fue desapareciendo por lo arriesgado de su desempeño, pues en esta época había jóvenes que le arrojaban objetos a los diablitos o los agarraban de la cola. Varios de los veteranos de las actuales chirimías se encontraban en cierta zona de Popayán y para defender el territorio pues hacían un enfrentamiento con otra agrupación y si ya se agravaba pues se habría un gran concierto.

Una particularidad de las agrupaciones de chirimía es que no existe una condición social para poder hacer parte o compartir en la misma agrupación, el gusto y la pasión por esta manifestación musical es supremamente colectivo. Esto se evidencia en la agrupación “Antología Payanesa”, un gran chirimía que tienen alrededor de 26 de los más reconocidos músicos quienes aportan a la tradición de las representaciones callejeras, integrándose cada mes en el Parque Caldas de Popayán. En este encuentro de chirimeros podemos a un médico junto a un vigilante interpretado a dos flautas, o a un abogado haciendo un dúo de flautas con un peluquero y todos acompañándolos por otros flauteros, tamboreros, maraqueros y charrasqueos, que en el más común de los casos se pueden desempeñar como ingenieros profesores, periodistas comerciantes carretilleros o albañiles. La guía y motivación de este majestuoso colectivo musical están a cargo de Jairo “peluquín”. Es importante resaltar que mensualmente las chirimías se reúnen a acoplar musicalmente y pareciera que ya hubieran ensayado con anterioridad, pues “El sotareño”, “el rioblanqueño”, o “tambores de mi cauca” bambuco de don Ennio Vivas, una de las más representativas dentro de las chirimías suenan divino, es hermoso escuchar a la distancia estos sonidos que logran poner de punta los bellos de la piel a quienes atentamente escuchan. Creo que se debe comprender que la música es fundamental para la humanidad pero ante todo en la historia reconozco y celebro la genialidad, lo brillante de las personas al interpretar estas músicas de manera muy natural y bastante impresionante para nuestros oídos.

Así también hay que reconocer los flauteros legendarios como Laurentino Quiñonez, reconocido como uno de los más originales compositores de la chirimía Ordoñez de



Almaguer. Como Alfonso Palechor de los Juchiri (Rio Blanco), Cenen Omen Quinayás (Caquiona), Efraín Chicangana (la vega), Hipolito Ponce (el tambo) o Samuel Morales (Silvia) todos ellos en la época decembrina a la ciudad llegaban como invitados de festivales, encuentros, concursos, novenas y fiestas navideñas organizadas por las colonias de cada municipalidad.

También es fundamental dentro de esta pequeña reseña histórica hacer hincapié en la importante celebración que se realiza en tierra dentro, allí fue una de las primeros eventos donde el mayor Cenen fue a tocar, a hacer primera, pues allí está la tradición de armonizar el territorio mediante la música de chirimía, hace parte esencial de la cosmovisión del pueblo nasa, la música de flautas y tambores integrada con las danzas tradicionales, siguen siendo parte esencial del SAAKHELU, el más significativo ritual sagrado de los nasa, con el que cada año renuevan la relación y el vínculo entre el hombre y la madre tierra.



Foto 11: Emblemática chirimía "Los Pipicanos", Caquiona, vereda el Píndio. Elias Quinayás, octubre de 2018.

También es importante resaltar que los pobladores de la parte nororiental del cauca mantienen espacios donde la cultura se puede socializar como los encuentro de músicas indígenas y campesinas que hacen parte del festival Álvaro Ulcué en Toribio, en donde son reconocidos los más importantes músicos tradicionales, en donde son reconocidos los más importantes músicos tradicionales.



Aunque en las chirimías de la zonas indígenas y campesinas constantemente son invitadas a eventos en la ciudad de poyan, todo aquello que tiene que ver con la música a de chirimía, y academizar ciertos repertorios tradicionales de las décadas 80 y 90, pues han ocupados siempre los primeros lugares en eventos como el festival Mono Núñez. También es de resaltar que la música de chirimía ha tenido un fuerte auge y relación con la música clásica como es el caso del payanes Javier Sánchez, antes de profesionalizarse en la interpretación de la flauta de llaves ejecuto la flauta tradicional de carrizo e hizo parte de las chirimías como los pato jitos, juventud caucana, los gavilanes, y actualmente Alma Cauca, hizo parte de orquestas sinfónicas del país, entre ellas la nacional juvenil de Colombia, a finales de los años 90.

Este múltiple anecdotario nutre la reseña histórica de las agrupaciones musicales del Cauca y podríamos decir que para el Cauca y también podríamos decir que hasta la historia del conflicto armado en esta comarca se han vivido episodios difíciles. Por ejemplo, lo ocurrido el último día del año 2001 y que fue noticia internacional; la chirimía “los coconucos de Puracé” había madrugado mucho para despedir el año con música y la euforia de la gente e la alborada de flautas y tambores pues hizo que la guerrilla declinara su intención de tomarse el territorio.





Foto 12: Alumbranzas a la memoria del mayor Cenen Omen, Cándido Uní, Arsenio Quinayás, Fredy Papamija en el velorio del mayor. Vereda el Píndio. Guiselle Gonzalez, mayo de 2018.

Según el ministerio de cultura (2007) en su manual para la implementación del proceso de identificación y recomendaciones de salvaguarda de las manifestaciones de patrimonio cultural inmaterial. Según el mestro dice que está constituido por manifestaciones culturales que, entro otras cosas, se comprenden las prácticas, los usos, las representaciones, las expresiones, los conocimientos, las técnicas y los espacios culturales que generan sentimientos de identidad y establecen vínculos con la memoria colectiva de las comunidades. Se transmiten y recrean a lo largo del tiempo en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia y contribuye a promover el respeto de la diversidad cultural y creatividad humana (Cultura, 2007).





Foto 15: Presencia de la virgen de Caquiona (Mama Concia). María Fernanda Jimenez, 2011.

Foto 16: Presencia de la virgen de Caquiona (Mama Concia). Vereda el Píndio, mayo de 2018. Guiselle Gonzalez.

Foto 16: Mama Concia o La virgen India recién vestida para las fiestas patronales. Caquiona, Guiselle González, Agosto 2019.

Foto 16: Pintura del cabildo de Caquiona, abril de 2018. Guiselle Gonzalez.

Por otro lado no es de oficio que los conceptos creados con intereses específicos se tomen como patrimonio, es desde la remanencia como es muy común escuchar en Caquiona cuando se rinde culto y tributo a Mama Concia, la virgen india. Pues los habitantes la adoptaron y ella remaneció en esta zona para afirmar costumbres, apoyar procesos y alimentar la tradición. En el mes de julio hacen la celebración para su virgen y es en esta ocasión cuando salen todas las chirimías de Caquiona a reunirse y tocar música solo para ella.

Pues esta es la visión fundamental que origina y que hace autentico el sentir de los Caquionejos, es desde aquí que se empieza a forjar la identidad cultural de todo un pueblo y que es absolutamente independiente que figure o no en una lista de reconocimientos. En este



caso es importante reconocer los aportes que realizan intelectuales como para el maestro (Gimenez, 2007) que por su parte le atribuye a la identidad como una “apropiación distintiva de ciertos repertorios culturales que se encuentran en nuestro entorno social, en nuestro grupo o en nuestra sociedad”. También desarrolla que la identidad principalmente se utiliza para diferenciar un “nosotros” de un “otros” y no hay otra manera de diferenciarnos de los demás si no es por las características y los rasgos culturales distintivos. Ubica además que la identidad es la relación subjetiva que se tiene con la cultura, por tanto para lograr comprender la identidad primero abordamos la cultura. El concepto de identidad es un concepto que se ha impuesto masivamente en las ciencias sociales a partir de los años ochenta y más todavía en los noventa. El problema es que, sobre todo en México, este concepto tiende a banalizarse, del mismo modo que el de cultura, porque todo el mundo lo invoca hasta la saciedad sin preocuparse en o más mínimo por definirlo o someterlo a cierto rigor conceptual.

El concepto de remanencia nos ayuda a acercarnos a la concepción que tienen los miembros de las chirimías, habitantes del Macizo Colombiano,

“En estas comunidades el término remanecido significa ser nativo de un determinado lugar. Para los yanacunas, las imágenes remanecidas comunican el sentido de pertenecer al territorio, de fundarse en un sitio, de organizarse en un espacio en el Macizo colombiano, y los relatos y apariciones marcan un tiempo histórico, el contacto y el inicio de otra época en la historia de las comunidades. Las imágenes (remanecidas) o iconos corresponden a la virgen María; no obstante, las comunidades del Macizo Colombiano han reapropiado las imágenes y sus significado y ahora están lejos de construir un elemento fundamental cultural hispano, vale decir, con carga y connotaciones históricas y épicas de tradición”. (Zambrano, Hombres de Paramo y Montaña, 1993)

Así pues los habitantes del Macizo Colombiano, también interpretan y le atribuyen a la virgen su poder de protección para la salvaguarda de estos lugares místicos y mágicos, también se interpreta y se atribuye a la virgen que a través de la apropiación de estos elementos se puede reafirmar las tradiciones, alimentando el sentido de patrimonio del cual venimos hablando. Entran imágenes de España y van dejando en cada tribu, después de un tiempo cuando un cacique o cacica la encuentran dicen que remaneció, virgen remanecida o aparición, pero una llega a pensar por comentarios y hablando con los habitantes de Popayán, que la palabra remanecida es algo que lo hizo alguien, es un acto hecho por las manos de



alguien, (esto es una hipótesis, pues esto en el contexto de la fe de los caquionejos sería una ofensa) de manera que el cacique o la cacica después de esto adoptan como una hija mestiza y dicen que entorno a ella se entraban unos usos y costumbres, como especie de sincretismos donde se mezclaban sus tradiciones propias, sus comidas, sus tejidos, su música empírica.

Cuando ella va llegando entonces el comentario se riega por todo el pueblo hasta que llega a los oídos de los mayores, y ellos se trasladan al lugar porque se dice que hay que alegrar el sitio donde vive la patrona, le llaman, pues la música está ligada con la historia de los mayores y la historia misma del pueblo Caquionejo, ellos son los guardianes del territorio que a través de su música ella puede cuidar exitosamente el territorio y todo el macizo donde nacen los 4 ríos fundamentales que bañan nuestro país el trabajo de la patrona es caminar, defender el territorio y dejar fuerza de hermandad de respeto por donde va. (Entrevista realizada a Ximena Papamija)

Algo que es súper fundamental de resaltar dentro de los procesos históricos es revisar el patrimonio pues como nos hemos podido dar se cuentan todos los sincretismos, cosmovisiones, mundos simbólicos que respaldan el pensamiento de los grupos étnicos, los pueblos indígenas y en sí, los grupos sociales, que se sustentan en el patrimonio cultural inmaterial pero permanente en los territorios y en el ambiente natural que cada ser humano tiene la riqueza de poder leer y respirar. Esto que sucede en torno al fenómeno social de la chirimía caucana funciona como un eje que transversalice los imaginarios del pueblo y el territorio, pues es allí donde se sustenta este saber. Por ejemplo, esto se puede sustentar en la elaboración de los instrumentos musicales que el mayor Cenen Omen y otros maestros del territorio como Sabiniano Quinayás y Cándido Uní o Fabio Omen con sus tamboras, ellos pues los construyen con las plantas del lugar, el redoblante, las flautas o como escribí con anterioridad las tamboras con el palo de balso, la flauta con la mata de flauta, las maracas y el Güiro con el árbol de totumo. Son estos los imaginarios y los elementos que sustentan el saber de la gente en un territorio, que son representados en el acompañamiento de la música de chirimía y se fortalece en la idea de consolidar estos procesos para el patrimonio que retroalimenta a la población pues se encuentra el sentido de apropiarlo y reconocer su valor.

Es importante hacer un reconocimiento a estos saberes desde la categoría del tiempo como un factor fundamental ya que la chirimía ha sobrepasado la barrera del tiempo y se ha



mantenido como una práctica o como una expresión cultural durante siglos. Es dese esta categoría que podemos observar, investigar, hablar, escuchar, visitar, registrar entre muchas otras cosas. La chirimía ha pasado de generación en generación por tiempo ancestrales y hoy con sus diferentes transformaciones, nos decanta los aspectos que conducen a identificar a la chirimía como un patrimonio cultural inmaterial de los caucanos. Hay innumerables artistas los cuales merecen tener un reconocimiento dentro del proceso histórico de la chirimía, algunas instituciones, algunos actores y la comunidad en general. Por ello es fundamental tener presente la crítica a las políticas culturales, de manera que logren tener un camino muy a la par con la sensibilización y el reconocimiento a estas expresiones culturales.

Por otra parte se considera que a partir de la categoría de identidad cultural podemos analizar que es desde el sentir de los protagonistas, de asumir el papel de desarrollar y dar un realce a lo que ellos han venido logrando, en la conservación y en la difusión de este saber, así como la comunidad en general pues ella también ha logrado asumir un papel histórico de salvaguarda donde se impulsa, se anima, y se apoya a estos proceso culturales que han prevalecido durante muchos años difundiéndolos con el objetivo de fortalecer a la apropiación cultural y social de esta manifestación inmaterial llamada chirimía Caucana. Es por eso que desde la identidad cultural se puede reconocer lo que somos y sentimos, como personas, nacionalidades y pueblos como toda una expresión cultural y toda la subjetividad que nos une a ella, también es como nos vestimos, como nos alimentamos, como son nuestras fiestas, nuestras tradiciones, nuestra historia. Es la forma en cómo se relacionan los seres humanos con la naturaleza (Humberto Cholango). Es decir, la identidad entonces, es una forma particular de sentir, de ser y de hacer que un individuo pertenezca a una cultura o pueblo; es el reconocimiento que se hace a una persona a partir de los procesos de vida: como nos vestimos, nos alimentamos, no relacionamos, como son nuestras fiestas nuestras tradiciones y otras prácticas culturales. Por otra parte la gran líder indígena Transito Amaguaña expone que la identidad cultural de un pueblo viene con toda una historicidad detrás que se expresan a través de múltiples aspectos y características propias que se plasman en la cultura, como la lengua, las redes sociales, las ceremonias o las creencias. Este concepto se considera como aquel que es capaz de envolver, de mecerse en las creencias, las tradiciones y valores los cuales son los principios fundamentales del ser. Los pueblos cada



vez que pasa más el tiempo algunos ha hecho un trabajo de reconocer y fortalecer su identidad cultural y representar sus ideas, crear mensajes y contarlos al mundo.

Es fundamental también en esta parte y ya para cerrar resaltar que esta música ha venido luchando un lugar en el reconocimiento patrimonial, pues bien sabemos que la música es una expresión del ser humano, de sus ideas, de sus problemas, de su historia. De ahí nacen los diferentes ritmos que han acompañado al individuo desde sus inicios y hoy siguen formando parte de la vida de la gente. Buenos, en medio de muchas combinaciones de sonidos y deseos, tenemos a la chirimía como un conjunto musical construida por ciertos instrumentos e intérpretes de piezas y ritmos tradicionales del Cauca. Así pues, es imprescindible no reconocer la cosmovisión que estructura todo este sentir musical caucano, pues son todos esos músicos herederos de estas tradiciones los protagonistas y trabajadores de esta expresión. Y tiene para ellos un significado especial, son ellos quienes practican y hacen posible este fenómeno social, de tal manera que es fundamental reconstruir la historia a partir de sus relatos, sus relatos, sus vivencias y la importancia de la chirimía como un patrimonio cultural.

3.2 CAMINANDO LA PALABRA DEL MAESTRO

Aquí la investigadora tuvo la alegría de encontrarse con un mayor del cual ya había escuchado algunas referencias por el grupo de investigación y difusión de las músicas de flauta en el macizo colombiano y en otras regiones como Riosucio, Caldas; con bastante trayectoria en Bogotá llamado “Chicha y Guarapo”.

Se trata del mayor Cenén Omen, director de la histórica chirimía “Los Pipicanos” en la vereda El Pindío, resguardo de Caquiona, Almaguer, territorio indígena yanacona, allí se ubica el mayor de gran personalidad y perspicacia, de una altura considerable, manos arrugadas de construir flautas y trabajar la tierra, un ser que tiene la capacidad de sonreír a cada instante con sus amigos, los músicos; de hacer sentir a las tantas personas que lo visitan una cálida sensación hogareña. Además de esto el mayor ha sido históricamente un maestro de la música de la región, constructor de instrumentos de inigualable sonoridad, con materiales que de verdad solo él puede conseguir y con una manera de hacer bastante particular.



El mayor en los últimos meses quiso compartir con nosotros su conocimiento, sus proyectos, sus espacios, parte de lo que fue su vida musical, cultural y parte de lo que era su vida íntima del hogar.

“Mi papá se llamaba Agripino Omen, y él fue cuando yo ya recordé, era a la edad de unos seis años, él era el primer músico y él ya me indicaba y todo, como debía hacer, me cogía los dedos. Yo tenía seis años, estaba en la escuela y era como que nací para eso, como para aprender. Yo me gustaba y le decía: papá enséñeme a ver como es; yo movía los dedos pero pues no sé, entonces él me cogía y con las flautas, pero pequeñas, él me indicaba como era de soplar la flauta. Y así fue que lo cogí la idea y ya fui aprendiendo gracias a mi dios. Y ya en la edad de diez años, comencé a aprender a la caja que le llaman el redoblante y el bombo.

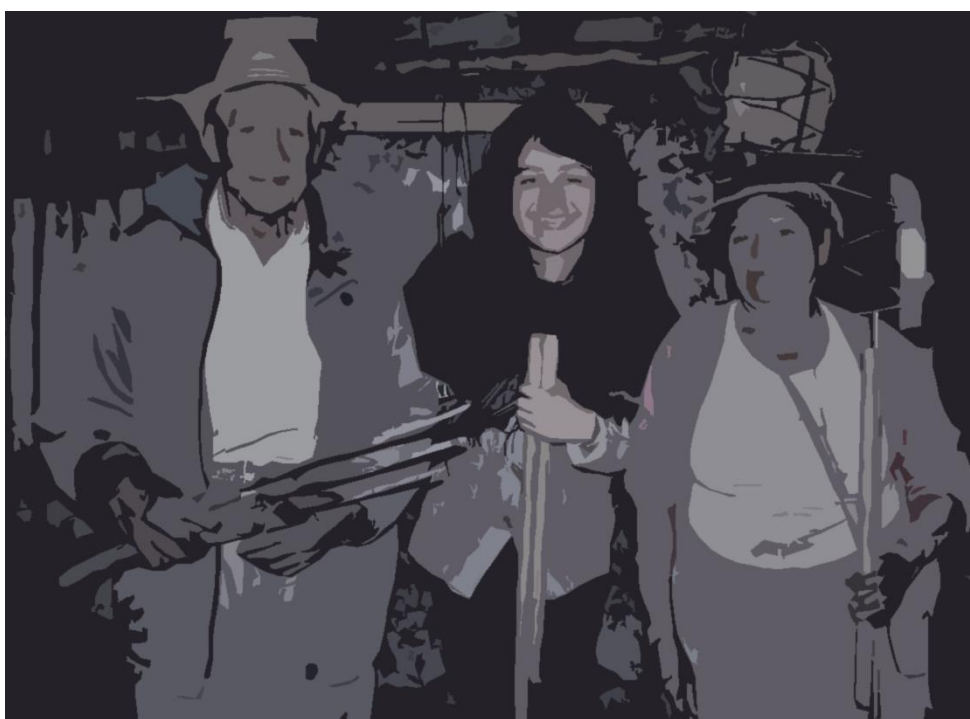
Ya después a la edad de quince años fui haciendo la segunda, luego ya tenía más fuerza para soplar y fui cogiendo la primera y de los veinte años en adelante ya seguí yo la primera. Hay que tener bastante fuerza, uno tiene que aprender a soplar y no consumir el estómago. Y aprendí todo gracias a Dios; el bombo, el redoblante, las maracas y la charrasca todo eso aprendí yo y hasta la fecha, pues.

Me casé a la edad de diecinueve años, pues ella (Dioselina Chicangana) se casó más tiernita como de diecisiete, pa' que pues yo me le mostré, a mí me gusta ser voluntario. Ya en el cabildo me llevaban a reuniones, me decían que fuera a acompañar, yo reunía al grupo de chirimía y me iba a acompañarlos. Eso fue una vez en Popayán, Pasto después estuve por ahí en Tumbichucue, también en Tierradentro luego me llevaron por allá a Cali. Ya me conocieron que yo podía todo y tuve una invitación para el Huila, allá fui a enseñar a practicar con los niños, otros más grandecitos niños de escuela y aprendieron. Yo enseñe a dos grupos de adultos y de niños y de niños. Aprendieron, me pagaron mi plática, me comprometí por dos meses. Ya con el grupo de adultos aprendieron y ya se ofreció una presentación la de esos doctores que me pagaron de allá de Bogotá, nos llevaron para Neiva, allá estuve. Después de eso fuimos con la profesora Omaira Anacona y un tal Jorge Lara y otros señores de allá de Bogotá y fuimos a Bogotá. Caímos bien y otra vez me llevaron, fuimos dos veces. Después, ahora el año que paso (2017), fue como en junio nos llevaron para la Guajira, es bonito pero es parte muy caliente, la temperatura es muy alta, por allá



es puro ventilador, a uno le pega duro. Y pues gracias a Dios, fuimos y volvimos. Yo con la gente pues con los de la casa desconfiaban un poco y no querían que me fuera para allá, pero ya la gente me invita y yo les dije como burlándome: ¡si es que yo me he de morir, aquí no más me he de morir, sino confiando en Dios no, no me pasa nada! Estuvimos tres días allá.

Yo apenas tengo sino 6 hijos, 3 varones, 3 mujeres. Algunos se fueron a buscar la plata, tres están en Bogotá para allá, en Chía, pues otra hija está en Cali, otro está en Popayán y acá está la que hace la mazamorra y el Delio, no son más.



17 foto: el mayor y la mayor. Omaira Anacona Jimenez, julio de 2018.

Cuando ellos eran niños y los llevaba a la mata de flauta, ellos me iban a acompañar. Me decían papá yo lo quiero acompañar, yo quiero conocer la flauta que es de calidad. Aunque cuando se me ofrece voy yo solo a cortar yo solo, los nietos a veces me van a acompañar, a veces están en la escuela y no pueden ir. Por aquí hace un clima templado, pero ya para arriba por los lados de la cuchilla, arriba, ese es un clima muy hielo ¡Uy no pobres niños por allá llegan y no se quieren es mover! Entonces digo mejor pa que llevarlos por allá a que aguanten frio. ¿Qué tal se me salgan torciendo? – jajaja- Salgo de la casa por arriba donde las voy a cortar, que era de “la flauta castilla”, que le dicen, yo me voy a las 5, a pie



por allá por una cañada y arriba vengo llegando como a las nueve de la mañana y pues cuando encuentro de la buena ligero corto por ahí hasta la una y me toca que acomodar y la flauta verde si es pesada y ya me voy otra vez pa la casa, llego po'ái como a las cinco o cinco y media pero uno llega cansaaaaao terciando esas flautas, no se puede mucho por ahí cuarenta o cincuenta flautas. Uno corta toda flauta para primera, para segunda y para tercera.

La grande es la que lleva el compás. Se la diferencia entre ellas por el tamaño. Uno la corta y la flauta s verde, como la hierba, después uno llega a la casa y les hace una camita alta pa que le dé el sol. Hasta los tres días la tiene por un lado y después de los otros tres días la cambia, pone el otro hasta que quede amarilla y uno ya la acompasa, ya la recorta. Todas las flautas que corto las pongo a secar de una vez como en una alacena, con unas varitas las subo y uno ya las pone así, acostadas, así ya se orearon a los tres días empiezan a blanquear y las va volteando, a los otros tres días empiezan a blanquear hasta que acaban quedando amarillas. Saca unas flautas y continúa. Esta es la primera, el largo es lo mismo pero ya el ritmo es menos de la otra esta que le muestro es como más angosta para que salga lo que se llama segunda. En el ritmo la primera es más alta pero la flauta si puede ser igual. Uno corre, de acuerdo a la tapa uno ya la registra, lo que llama registrar toca la flauta para probarla- y ya la deja ahí y así queda para seguir tocando los temas

Acá arriba tiene que ser más anchita – señala la parte superior de la flauta – y acá abajo a cola tiene que ser más angostica para que salga reducida. Uno la acompasa así – muestra una caña con las medidas, cada lugar para hacer los orificios está marcando con una línea – aquí tiene la marca del hoyo, la marca de los dedos. Hay otra medida de la tapa, - empieza a rebuscar en su guambiza la medida que quiere encontrar – a ver... esta por aquí... aquí, los hierros de boyar si esta como difícil.



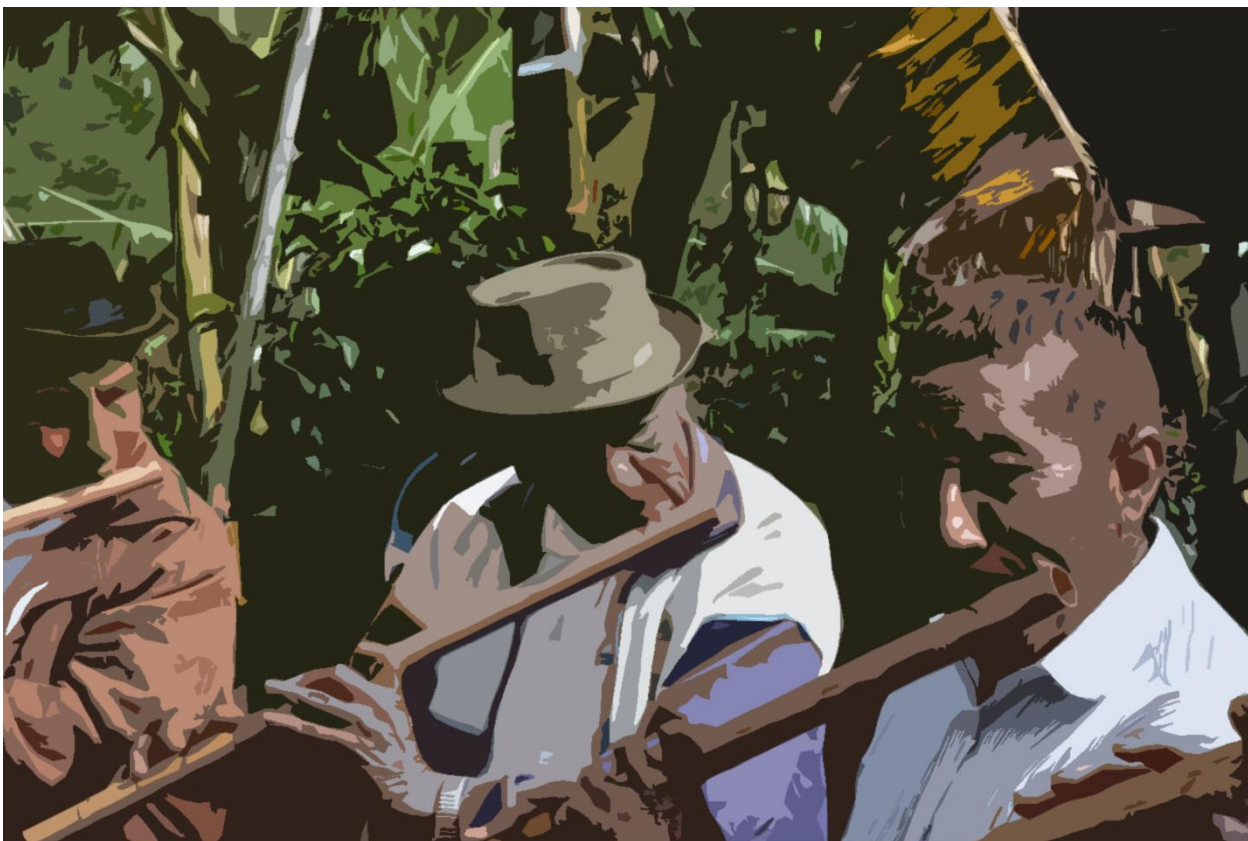


Foto 18: Los mayores en la construcción de flautas. Guiselle González, julio de 2018.

Esta es la medida de la tapa, uno mete este tapón hasta donde de la medida y ahí sale el tono para soplar la primera. Etas medidas me as dejo mi papa, el me dejo enseñando y yo no las he repetido también aquí cargo el material del mate recortar bien el tapón y este es el cuchillo, así para recortar la flauta acá arriba y acá abajo y acompañar los mates hasta que quede igualito así como la muestra. A esto le llaman mate que le llaman puro y hay otra navajita que es especial para vaciarla. Es un pedazo de varilla, con un pedacito de palo, uno la aolla así – haciendo movimiento de adentro hacia afuera dentro de la flauta – y ya después de que la aolla, la coge, le vacía, todo por ahí- por uno de los huecos-. Después que se le abre el hueco uno ya la raspa porque queda duro, uno le toca abrirle para que no quede la flauta dura de soplar.





Foto 19: Cañas de flauta para iniciar con la construcción del instrumento. Guiselle González, julio 2018.

Foto 20: Mate o puro para construir el tapón de las flautas. Guiselle González, julio 2018.

Foto 21: palos de caña dura para medir el compás del tapón en las diferentes flautas. Guiselle González, julio, 2018.

Foto 22: herramientas de construcción de flautas. Guiselle González, julio 2018.

Hay compases, lo que le llaman compas segundos con el tapón más adentro y la que le llamamos tercera para niños de escuela es más abajo para que a ellos les alcancen los dedos. La flauta segunda es más cortita y la otra es más cortica, esa es la diferencia.

Lo que le toca hacer a uno es ser voluntario, hay unos que aprenden y algunos jóvenes ya no les gusta, cogen por otro lado aun cuando puedan pues ya lo dejan, y hay veces hasta se olvidan. Hay niños o jóvenes que saben pero no son voluntarios o son complicados.

Yo siempre voy a arriba a la cuchilla, por allá donde es la torre de energía. Uno la amarra, la mete en una estopa ellas estile y estile agua, tienen medio nata por dentro, una



telita como blanquita. No es cortar por cortar, hay unas que son especiales, cuando uno llega a aun flautal eso está cruzando toda no es buena.

Eso se puede hacer con una flauta más gruesa pero queda muy duro ¡Uyy! Aguanta soplar un tema o dos y ya se cansa uno y no sale bonito, no da ritmo bien bonito. Con una flauta buena, uno puede aguantar, por acá hacen comisiones de las imágenes del Sagrado, la virgen así una semana de una vereda pasa a otra vereda, cuando es lejitos las casas uno toca una para salir y toca otra para llegar a la casa, de ahí ya entran las imágenes, los síndicos rezan la oración y los devotos le dan pues lo que tengan en el corazón ellos, ya sean dos mil o tres mil pesos a la imagen, eso lo anotan en un cuaderno. La comisión se comienza un lunes o domingo. Eso le reconoce la limosna y a uno le reconocen su tiempito...

Yo nací en la vereda Palo Grande, luego mis papas me dieron una tierrita por acá, por acá hice la casita, no es que sea muy buena pero se puede vivir y trabajar. Tengo sembrando caña, maíz, café, cebolla, cilantro, eso no más.

Esto me lo dejo mi papa porque como él era músico tenía todo. Y pues él me decía: “vea mijo, no vaya a dejar la costumbre, para que recuerde y así no falta donde lo inviten pues “Y así lo hice y lo estoy haciendo. Cuando yo estoy alentando y gracias a mi Dios pes no he sufrido enfermo ya ahora que se ofreció ir a Popayán me quise descomponer y pues no podía... sino yo me gusta salir donde me inviten, yo con mucho gusto siempre...

3.3 FUNDAMENTOS PARA PERVIVIR EN LA MEMORIA

Dentro de los contextos es importante hacer hincapié en algunos conceptos que ayudan a la comprensión más cercana de aquellos quienes se alejan de estas realidades y en sí de estas expresiones culturales es por ello que es fundamental aclarar en primera medida el concepto de **Bambuco** puesto que al realizar un acercamiento a las diferentes agrupaciones como la emblemática chirimía “Los Pipicanos” dirigida por el finado Cenen Omen Quinayás y la emblemática chirimía “los alegres el campo” dirigida por el mayor Sabiniano Quinayás se observa que uno de los ritmos más interpretados pues es el bambuco. Este ritmo representa la zona andina de Colombia y se convierte en el género más tocado por los músicos tradicionales de la región. Establecer un origen no es una tarea muy fácil que digamos pero



encontré una cita donde dice que “en la mayoría de las investigaciones acerca de los orígenes folclóricos y culturales, se acude al terreno incierto de la tradición oral, ante la ausencia de otro tipo de memoria antigua” (Loteró, 1989)

Es fundamental tener claridad ante este término debido a que la mayoría de canciones se centra en este estilo musical, así mismo en diferentes épocas del año como diciembre las chirimías tienden a salir a tocar y ganarse algunos pesos en la ciudad de Popayán, entonces para esta época las chirimías adapta villancicos, merengues, etc.

Pero el bambuco caucano es bastante particular, llama mucho la atención a diferencia del bambuco interpretado en otras regiones como el Huila, además no es solo eso, es una gran maravilla que se va adquiriendo con el tiempo y con el estudio comprender las diferencias rítmicas de cada resguardo y no solo de cada resguardo sino que también de cada vereda, es decir cada maestro, cada chirimía tiene siempre un sonido particular que lo hace diferente de los demás. El bambuco caucano es más lento, más cansado y muy nostálgico. El instrumento principal que da la melodía es la flauta travesa y los instrumentos que acompañan son las maracas, el triángulo, las tamboras, la charrasca, los mates.

Dentro de las diferentes conversaciones que se tuvieron con los mayores y mayoras decían que mucho de esta música bambuquera venía de una influencia de la música chibcha, además de eso que también tenía una influencia en los negros del pacífico porque en su lengua había algo de “UCO”. También decían que el sonido de estas flautas por el clima en el que se daba la composición musical permitía que el sentir y la sonoridad hacía de las canciones un sonido particular, que es lo que para muchos músicos y músicas sería el “estilo” pueden existir muchos estilos de interpretar este ritmo dependiendo el territorio y la comunidad en donde se interpreta esta música.

Por otro lado, otro de los ritmos particulares interpretados en esta región del Cauca es **el Pasillo** como bien nos contó el maestro Cenen Omen, el pasillo es bastante parecido al bambuco pero sus variaciones están marcadas en los golpes de la percusión, hay algunas composiciones que interpretan la chirimía “los Pipicanos” y la chirimía de la vereda de Hato Hummus que pude recopilarlas en diferentes grabaciones pero son canciones que no tienen ningún tipo de nombre, alguna vez le comente esto al maestro Omar Romero director de la Chirimía bogotana “chicha y guarapo” y decía que cuando las canciones tenían un nombre y



además tenían un “autor” se perdía esa canción para la comunidad, porque empezaba a comercializarse entonces, ya no tenía un sentido de lo comunitario sino que por el contrario empezaba ya a tener unas connotaciones muchos más individuales y capitalistas. En estas grabaciones fue fundamental identificar que canciones eran en ritmo de bambuco y que canciones eran en ritmo de pasillo y debido a su influencia “europea” según investigadores como Guillermo escuchando estas grabaciones que hice de diferentes eventos y también la investigadora intentaba tocar estas flautas grandes, e intentaba pegarse dos notas más arriba o más debajo de la melodía pude ver que las diferencias melódicas entre el bambuco y el pasillo van en los finales de cada frase, los impulsos rítmicos para el pasillo terminan en un ante compás lo que lo hace bien diferente de los bambucos. La instrumentación del pasillo puede variar según el género o la región donde se esté interpretando, el pasillo que interpretan en Caquiona es el pasillo “fiestero” también existe el pasillo de salón pero este es interpretado en otro tipo de lugares y con otro tipo de instrumentos como piano, cuerda y voz. Allí únicamente es interpretado por flautas segundas, flauta mayor o primera, percusión mayor (bombo, redoblante o caja) y percusión menor como las maraca, triángulo y la charrasca, en Caquiona suelen no utilizar el triángulo. Por otro lado este ritmo musical empezó a adentrarse en las expresiones folclóricas colombianas en el siglo XIX. El pasillo nació como una variante del vals europeo al que se le dio un ritmo más alegre puramente colombiano.

Por otro lado la **música tradicional** partiendo de lo que hallé en el territorio duele profundamente ver como la educación musical que se da en las escuelas y colegios urbanos se da a espaldas a la práctica cotidiana y vital de los músicos de la región. Creo que se va perdiendo la identidad porque ni los mismos maestros conocen como realizar una pedagogía para fortalecer los procesos de música. En lo que el maestro Carlos Miñana Vasco expresaba en sus escritos acerca de su investigación de las músicas caucanas le decían “lo que pasa es que para tocar flauta traversa de caña no hay un método” El maestro desarrollo uno basado en las músicas de la región y de otros contextos con tradición flautera (toda la costa del pacífico, río sucio en Caldas, Huila). Creo que esto es fundamental para el desarrollo del conocimiento y para conservar las prácticas de música tradicional de la región, de manera que cualquiera pueda tener el conocimiento y que no dependa de nombres o de instituciones sí no que el conocimiento sea para toda la comunidad y para todos aquellos que quieran acceder a él. Es triste que en la capital del Cauca se ignoren estas prácticas de música



tradicional, pero es aún más triste que en la cuna de la chirimía se ignore la importancia tan pesada que tienen estas músicas, que pasen por anticuadas o por músicas obsoletas.

En última instancia como un concepto clave dentro de esta investigación y del cual no existen muchos documentos donde se pueda encontrar información, se trata de **la mata de flauta** lo que en otros territorios sería lo mismo que la caña o el carrizo, la mata de flauta es la principal materia prima con la que el mayor Cenen Omen construye sus flautas, se puede cosechar esta mata de flauta durante 10 años intermitentemente. Para cortar esta flauta e ingresar a la montaña se debe pedir permiso con anterioridad (como en la mayoría de pueblos indígenas) se espera la fecha exacta de luna creciente y se debe cortar a la madrugada. El maestro Cenen Omen decía que había un flauta hembra y una flauta macho, que él siempre escogía la flauta hembra porque tenía una mejor sonoridad (nunca pude saber qué características tenía la hembra). Cuando la mata de flauta es cortada tiene aproximadamente 90 a 80 centímetros de largo y la medida de cada una de ellas él la tenía en su mano, esta medida era la que daba el nudo del palo cuando al momento de ser cortado.

La mata de flauta se caracteriza entre otros materiales por ser más delgada y resistente y por su sonido agudo y brillante. El maestro Cenen comentaba que anteriormente esta mata de flauta fue después pero que sus ancestros o los antiguos hacían las flautas con la mata de Castilla por lo que se extinguió debido a su corte muy seguido por los chirimeros de la región.



3.4 DESARROLLO DEL EJE EN LA PROPUESTA PEDAGOGICA



Foto 23: Conversa con el mayor acerca del trabajo de ser músico en una región como el Cauca, Caquiona. Nixon Chicangana, julio 2018.

En ese eje se abordan varias cosas entre ellas está la resiliencia que se le hace en memoria de un trabajo, el reconocimiento al trabajo de investigación y conocimiento de toda una vida del mayor cenen Omen Quinayás al trabajo musical e identitario el cual se ha encargado de difundir y de enseñar a todos los niños y las niñas del territorio, en este principalmente se aborda a partir de talleres, que tienen que ver con la construcción de instrumentos, la interpretación de las flautas, que parte de ellos fueron abordados en la escuela de flautas y tambores la carilla realizada por Omar Romero, Ascanio y Pineda. En estos talleres se analizaron las maneras de enseñar que son no con partitura como tal, sino es enseñada de una manera muy comunitaria, tiene que ver con el método de enseñanza, en donde las músicas son analizadas a partir de un contexto en el cual no están siendo debidamente relevadas generacionalmente sino que poco a poco van siendo ignoradas y luego extintas.



Como ya he mencionado con anterioridad llegue por primera vez a Caquiona el 3 de abril del año 2018, el profesor Miguel Andrés (parte fundamental en la realización de ese trabajo de grado) relacionó a la investigadora con la maestra Omaira Anacona Jiménez (integrante del colectivo de educación popular de ASOINCA) a la cual le hablo demasiado bien de la investigadora, hasta ella no se creía todo lo que había hecho, presentaron a la investigadora con un perfil impecable con bastante experiencia en el tema que proponía abordar y no se equivocaban, lo cual suponía demasiada responsabilidad, un trabajo importante. La maestra me empezó a hablar de su territorio “Caquiona” lo cual de entrada me brindo mucha confianza, pues el maestro de la chirimía Bogotana nos había hablado a muchos de esta región del Cauca, yo ya tenía un conocimiento previo lo cual me emocionó demasiado en un inicio y finalizando salí igual de emocionada, En este momento yo propuse abordar el tema del fortalecimiento de la lengua ancestral yanacona (quechua) realice un pequeño rastreo, en el territorio no se hablaba la lengua y además existía un interés particular de abordar este tema, como investigadora y como educadora he visto esta situación en muchísimos espacios y es un tema que requiere bastante respeto a las comunidades que se encuentran asentadas en los territorios, realmente no me sentí muy cómoda con el tema lo que me permitió direccionar más adecuadamente mi tema investigativo, por estos días pude observar con bastante claridad que lo había allí era una ausencia de personas que abordaran con amor el tema cultural que identificara con facilidad a los niños, niñas y jóvenes del territorio. Entonces empecé desde ese momento a construir una propuesta que transversalizara mi experiencia y que también aportará a los niños, niñas y jóvenes del territorio.

Yo he interpretado música comunitaria tradicional desde muy pequeña, he tocado instrumentos de muchos territorios y los conocimientos que más tenía era de los sikus o zampoñas que son interpretadas esencialmente en la región del sur Perú, Bolivia, Argentina, Chile en realidad casi todo el sur, estos instrumentos tienen diferentes ritmos, estilos, variaciones y afinaciones dependiendo el territorio en el cual se interprete, la fecha de corte de la caña, la temporada, en fin. Es todo un mundo, también hemos aprendido a interpretar diferentes músicas de Colombia como lo son los carrizos de los tukano en el Guaviare, formato llanero y flauta traversa, en especial yo había recibido un taller hacer muchísimos años por Omar Romero, al cual yo llamo como el maestro de la chirimía en Bogotá, él nos enseñó a construir flautas traversas con PVC en ese entonces yo pertenecía a un grupo de



música comunitaria llamado “Zampoñas y flautas urbanas de Colombia” donde a veces alcanzábamos a ser más de 100 músicos todos tocando al mismo tiempo, allí era muy común que el patriarcado deambulara con bastante fuerza, estábamos gobernados por hombres, había una especie de inclusión femenina dentro del consejo de la comunidad pero era bastante difícil sobretodo yo siendo tan pequeña y además siendo mujer tener aunque sea un poco de acceso a la información de primera. En medio de esa lucha de muchos años logramos construir procesos de solo mujeres sikuris, agrupaciones de mujeres en chirimía en Bogotá, entre otras cosas, mientras tanto, la investigadora daba cuenta y podía posicionar de alguna manera ese despertar y esa crítica a lo que estaba sucediendo año 2011 y los siguientes años, no pude desarrollar, conocer por completo cada uno de los estilos, ritmos y golpes que hay en cada región con cada tipo de música, en este momento la investigadora estaba muy metida indagando las músicas comunitarias de todo el borde del lago Titicaca y no precisamente estaba investigando la chirimía de Colombia. Entonces si tenía avances, tenía idea de temas en mi cabeza y los comprendía pero no a cabalidad, no con la rigurosidad que se requiere y con el trabajo de campo que exige cada estilo.

Entonces, la investigadora nunca imaginó llegar a un territorio como este, y además poder conocer, compartir y ¡APRENDER! con los maestros que escucho cuando estaba apenas empezando. Como menciono con anterioridad, ella sentía con mucha responsabilidad, llego a preguntar, a crear algunos vínculos y en realidad llego a trabajar, en medio del trabajo pudo hacer diagnósticos que le iban ayudando a traza la línea de trabajo de cada eje, ella tenía mucha idea de las chirimías que se interpretaban por lo menos en Bogotá y gracias a agrupaciones históricas como “Chicha y Guarapo” entre otras. Entonces formulo inicialmente una planeación inicial donde dio relevancia principalmente al tema artístico, puesto que lo artístico tiende a ser una temática de impacto y que se presta integra para abordar diferentes temas en esta planeación con diferentes actividades de orden indígena.

Como menciono con anterioridad al principio no habían ejes, simplemente existía una propuesta pedagógica para empezar a tener una relación con la realidad, fue un esfuerzo para concientizarme de la pauta investigativa que supone en pensarse esa realidad valorando el pensamiento propio de manera que podamos tomar conciencia de su modalidad operativa para transformarla ya sea en pensamiento o en la practicas o al menos abrir el espacio del



margen de acción que tenemos para ello. En esta parte inicial es fundamental visualizar todo el proceso investigativo como bien se propone desde la epistemología desarrollada por Hugo Zemelman, además de reconocer en este mismo momento el acto de estudiar la realidad no simplemente en la recolección de datos sino lo más importante es la construcción desde una mirada particular: la de sujeto social.

Entonces, era particular escuchar en los descansos o a la salida del colegio los celulares de los estudiantes a todo volumen con canciones de cantantes oscilaban entre la

TÍTULO DE LA ACTIVIDAD	“TALLER 1: CONSTRUCCION DE FLAUTAS”		
REALIZADO POR	Guiselle González		
LUGAR	Caquiona vereda “Hato Hummus”	Fecha	11 de abril
PARTICIPANTES	Estudiantes de grados 6, 7, 8 y 9.	Materiales	Tubos de PVC (conducción eléctrica y telefónica - verdes), taladro con bricas 3/8 y 1/4, lija, tapon de corcho, regla o metro, navajita o bisturí, lápiz, marcadores.
OBJETIVOS	Ampliar los conocimientos que los estudiantes a partir de un dialogo de saberes en cual construiremos las flautas de chirimía en afinación tradicional, como están afinadas todas las chirimías en general.		
Se desarrolló en el marco de la construcción de flautas tradicionales, en la sede veredal de “hato hummus” con bastantes chicos, un primer grupo de 8 estudiantes y luego con un grupo de 30 estudiantes de diferentes cursos, desde primaria hasta bachillerato, solo hombres. La idea es crear el grupo de chirimía caucana propia del colegio, aunque sea que en cada vereda quede un grupo de chirimía. Se observó que no todos los luthieres están dispuestos a heredar este conocimiento tradicional, así que es de mucho valor el conocimiento que yo estoy llevando por un lado y por el otro también es importante respaldar el interés de las mujeres para que toquen flauta. Este trabajo estuvo respaldado por el profesor de música del colegio.			
CONCLUSIONES	Se concluye que bastantes estudiantes están interesados en participar aprender y fortalecer su identidad a partir de la música de chirimía, teniendo en cuenta la demanda de estudiantes que tuvimos es bastante amplia, sin embargo, es importante tener en cuenta que hay que gestionar recursos de alguna manera. Básicamente no pudimos atender toda la demanda de estudiantes porque no hubo para más materiales. Hay que planear más talleres para próximas visitas ²² .		

²² Esta tabla no fue modificada, se dejó escrita como en inicio para poder evidenciar las conclusiones, las experiencias reales de ese momento y los avances.



música popular, el vallenato, reggaetón, la cumbia peruana, rap y lo que ahora últimamente se ha reconocido como trap lo que me suscitó varias preguntas y también me permitió visualizar esta misma situación en otros territorios indígenas, la verdad me ayudo a empezar a concientizarme de cuál iba a ser mi lugar y mi quehacer en este lugar, empecé a hacer pequeñas entrevistas a los líderes y lideresas que empezaron a apoyar mi trabajo, entre ellos muchos profesores del colegio, dentro de estas conversaciones me contaron que la vereda que más músicos tenía era la vereda de hato Hummus que allá podría realizar el trabajo un poco más acorde. Fue allí que realicé el primer taller de construcción de flautas como diagnóstico para poder ver en primera medida ¿qué tanto los muchachos y muchachas estaban alejados de sus músicas tradicionales?, ¿Quiénes llegaban al taller? ¿Qué disposición tenía de aprender y de hacer las cosas? ¿Cómo iba a abordar estos talleres? ¿Cómo iba a hacer para que me comprendieran? Entonces planteé el taller, como estaba en las planeaciones iniciales.

Debo decir que llegar a la vereda no fue nada fácil y eso que yo corrí con suerte porque me llevaron en moto, bastante lejos y tedioso porque llevaba los tubos que también fue bastante complicado conseguir, yo lleve una cuota importante de los materiales pero la mayoría había que conseguirlos allí.

Vale resaltar que estos talleres sin ser el interés inicial fueron tomando el mismo orden en el que podíamos abordar la metodología de la chakana, cuando lo comprendí pareció algo supremamente particular porque de esta manera se iba organizando la escuela, como la línea fundamental de la escuela y realmente que en la práctica fue que empecé a darle mucho más sentido a lo que pensaba proponer en un inicio simplemente para comprender cada uno de los ejes y organizarlos de una manera comprensible, coherente con lo que había en el territorio y con algo que realmente me transversalizara. Me parece fundamental que pueda mezclar parte de lo que ha sido mi vida personal con lo investigativo, pues no estoy partiendo de cero cosa que me permite tener un poco más de movimiento y de profundidad en aquello que puedo aportar y en aquello que puedo abordar desde lo pedagógico. En la primera parte de este eje se aborda “SER” como un primer paso de lo que yo soy y lo que a mi permite ver que sienten, que piensan, cómo reaccionan a ese saber.



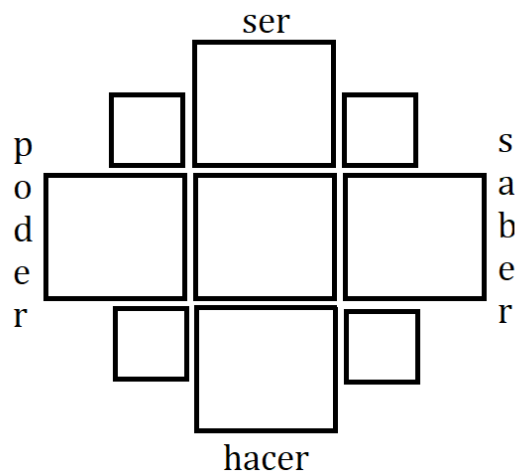


Ilustración 5: Diagrama de explicación para cada uno de los principios y momentos en cada taller.
Guiselle González, agosto 2019.

Realicé el taller con muchísimos niños, de todos los cursos alrededor de 30 niños y me sorprendí porque no había ni una niña, cuestión que me logro entristecer mucho porque es la lucha que yo (y varias de mis compañeras de lucha) he tenido que dar durante toda mi vida y sigo encontrándome con la misma ausencia y con la misma problemática por donde quiera que vaya. Indagué a diferentes niñas para que por favor fueran a los talleres de música pero no fue posible, parece que la niña que se meta en la música tiene connotaciones que la desapruaban socialmente. Sin embargo, en este primer taller fue bastante asombroso porque a los niños del colegio les sorprendía mucho que una chica como yo les fuese a enseñar cómo hacer flautas, yo estaba encantada, muy segura de mí saber aunque un poco de miedo siempre da al comienzo, era mi primer acercamiento a ellos, a sus reacciones, a sus preguntas. Entonces les expliqué quién era yo, donde tocaba, que venía a hacer, porque estaba en territorio. Los niños bastante respetuosos de comienzo a fin, empezamos a realizar las flautas en tubos de PVC, con las medidas de la cartilla “flautas y tambores” las medidas que el maestro Omar Romero nos (La Gran Banda de Flautas y Zampoñas Urbanas) había enseñado hace mucho tiempo.



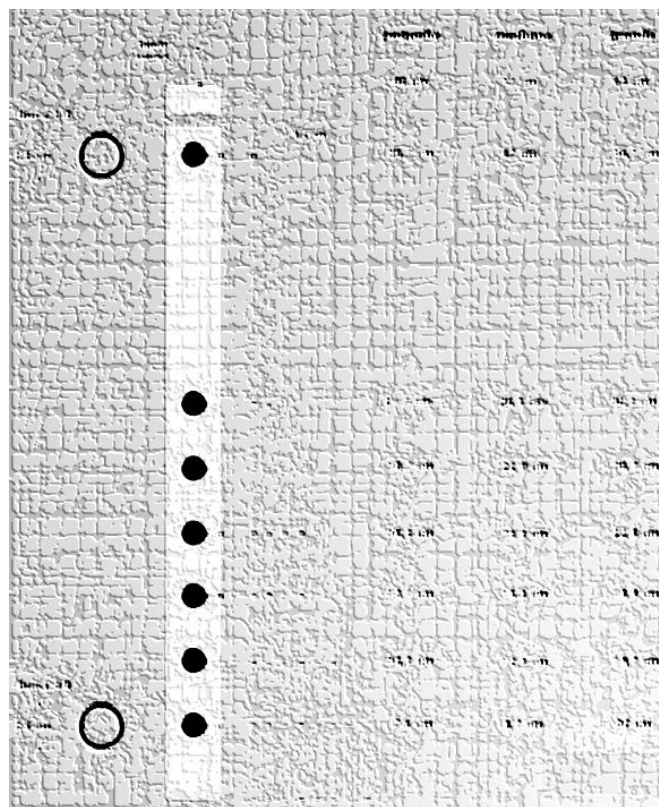


Ilustración 6: imagen tomada de la cartilla “flautas y tambores” de Romero, Ascanio y Pineda, 2011.

Estas son las medidas que nos enseñaron en aquellas épocas (2011) y que en realidad a todos nos funcionó para el resto de nuestra vida hasta el momento, en este taller como todos eran niños preferiblemente hicimos las pequeñas. Nuevamente fue muy curioso porque yo me sentía muy empoderada de mi taller, de usar el taladro de lijar las flautas entre otras cosas. Había realizado otro tipo de talleres pero debo confesar que desde que entre a la universidad no sé qué paso, no he identificado el momento exacto en el cual me marco para mucho tiempo. Se me olvidó como era que debía hablar en público y en toda mi vida universitaria fue una lucha interna bastante fuerte hasta que después de mucho tiempo, con muchos ejercicios y demás “recuperé” ese habla y esa seguridad en mí que estaba fallando tan solo un poco. Entonces, para mí hacer esto fue un logro, hacer que los muchachos se engancharan en aquello que había preparado para ellos era bastante gratificante, agradecí mucho a la montaña y a los espíritus mayores por recibirme tan apreciadamente en su territorio. Realizamos el taller siguiendo todos los pasos de la construcción de flautas, creo que para mí esté



primer taller fue bastante decisivo y me abrió el camino de que debía hacer un poco en la vía del eje musical, apenas terminamos de hacer el taller empezamos a entonar diferentes “patrones” de algunas notas, algo así como la segunda en las diversas canciones, por fortuna en cada uno de los talleres conté con el apoyo de algún profesor que le interesara el tema, el apoyo del profesor en este eje fue siempre Nixon Chicangana, el profesor de música del colegio, entonces él empezó a tocar las canciones tradicionales que se tocan en el territorio como “la caquioneja”, “la perra pucha” entre otras y aquí me di cuenta de dos cosas, una que los estudiantes estaban muy incómodos de tocar con flautas de PVC porque les parecía que sonaba como “alegre” como muy “desafinado” estas flautas estaban afinadas en sol, lo que me mostró que ellos estaban acostumbrados a escuchar otro tipo de afinación lógicamente la de su territorio y dos, que los estudiantes no estaban en ceros, que sabían tocar pero no sabían que estaban tocando, porque a muchos les pregunté ¿Qué ritmo era?, ¿Cómo se llamaba?, ¿Por qué llevaba ese golpe?, bueno bastantes cosas que me decían que ellos quizá confundían “etiquetar” o ponerle un nombre a aquello tan hermoso que estaban interpretando o en algunas ocasiones les preguntaba cuando estaban tocando “una marcha” y decían que era bambuco. Esto generalmente se da en los territorios debido a que las piezas que son interpretadas son anónimas (característica marcada en la música tradicional) aunque en su origen quizá tuvieron presente a un autor determinado, pero ahora no se recuerda bien quien fue y como se llamaba, además si a una le botan algún dato específico reciente es falso y normalmente es para reapropiarse de estas músicas. Finalmente lo que importa realmente es la música, pues es lo único que perdura en el tiempo y en el espacio hasta nuestros días. Lo cual me dio otro rumbo a lo que yo estaba pensando. En estos talleres me pareció que la labor de nosotros como “guías” debemos infundir el respeto en todas las medidas posibles, es aquello que rompe totalmente con ese lugar del maestro inamovible, vertical que tiene que controlar a cada minuto a su clase porque o si no pierde la “autoridad”. Debo confesar que tuve bastantes tropiezos con aquella relación que me marco en el colegio del profesor “inamovible” del maestro autoritario que hay que respetar por el hecho



de ser maestro y ya (lo cual me parece muy pobre en una relación tan amplia y compleja que se adquiere entre los estudiantes y yo).



Foto 24: Recopilación de fotos en el taller de construcción flautas, Guiselle González, 2018.



Me sentí como si estuviera con hermanos de vida, fue épico y suena fácil pero realmente es un reto, es lo que más me gusta de la labor, incomodar a los estudiantes e incomodarme, lograr que cada uno de ellos se atreva a hacer cosas que jamás han hecho a fortuna de vivir en un lugar tan mágico y musical como Caquiona, la mayoría de ellos excepto los hijos de los maestros jamás habían hecho una flauta en sus vidas, entonces esa es la intención principal.

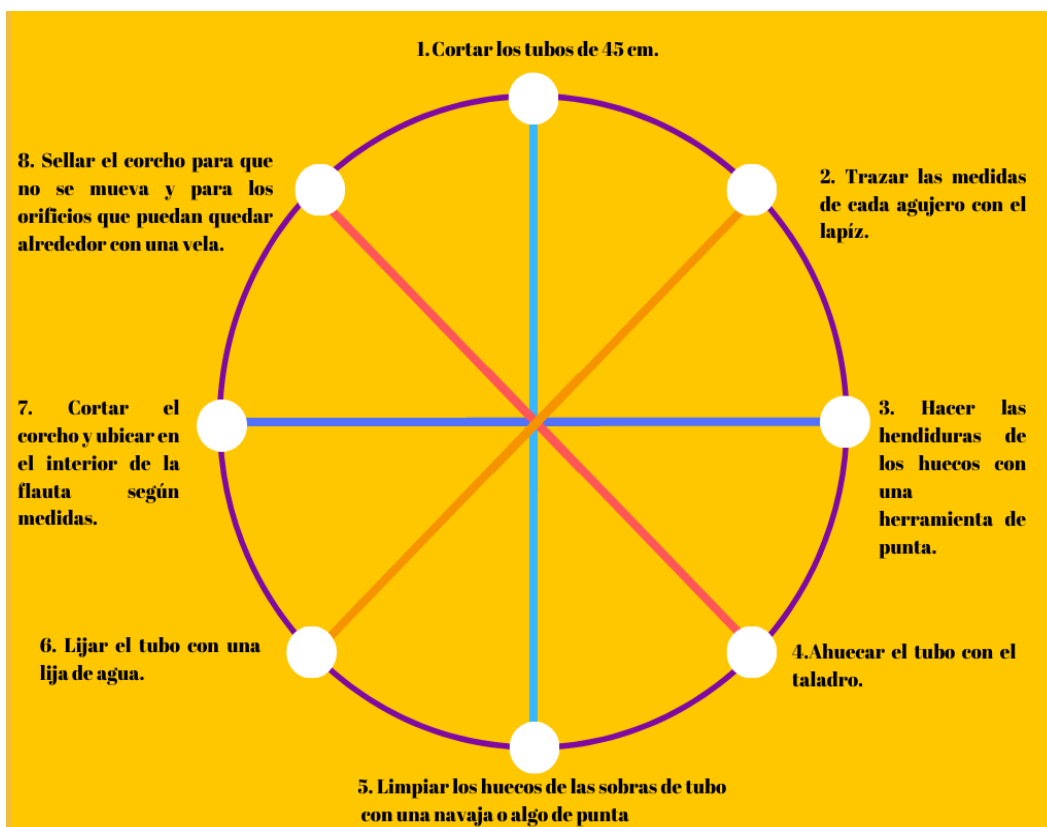


Ilustración 7: Ilustración 7: Descripción de los pasos para construir flautas de PVC. Guiselle Gonzalez, 2019.

En la segunda etapa de este gran eje, era precisamente investigar e indagar más acerca de la sonoridad de este territorio, preguntar quiénes eran los y las mayores que le apostaban a las expresiones culturales. En esta búsqueda me entrevisté con el maestro Cenen Omen y su esposa Dioselina Chicangana, aquí fue cuando lo hallé. Creo que algo que es fundamental resaltar es que en la investigación yo desborde los límites de los vínculos, con las personas que me apoyaron en esta investigación, esas personas se fueron convirtiendo casi que en familia para mí, una de estas personas fue la profesora Omaira Anacona debido a su buen



relacionamiento con las personas, su capacidad de gestión y sus vínculos con la comunidad permitieron que yo llegara a los rincones más profundos y comprender cada una de las vicisitudes por la que pasa la gente y el contexto social que los rodea.

En esta oportunidad llegue directamente a aprender cómo hacer, como sentir, como vibrar con los sonidos de Caquiona, llegue con el oído bien abierto para escuchar porque hasta este momento yo simplemente había escuchado muchísimas grabaciones, las canciones que “Chicha y Guarapo” interpretaban de esta parte del macizo y en la oralidad de los bogotanos que conocían Caquiona su experiencia en la música. Pero nunca había escuchado en vivo y en directo a los propios músicos de Caquiona interpretar su música, cuando la profesora Omaira me llevo a entrevistarme con el mayor Cenen, él me pregunto mucho por el maestro Omar Romero, me empezó a contar historias de los dos maestros compartiendo en diferentes lugares, yo me sentía anonadada, me hubiera gustado que alguien me pellizcara para pensar que no era un sueño. Este día yo conocí a los mayores y agradecí al universo por traerme hasta aquí, por haberme dado este grande regalo.

En esta entrevista pude comentarle al maestro que mis intereses no eran para nada lucrativos, que me interesaba sobretudo que los estudiantes pudieran ser buenos músicos como él, que no se abstuvieran de esta hermosa labor porque no conocían o porque no había personas que enseñarán sino por que decidían otras cosas para sus vidas.

Él me decía que había intentado hacer la escuela de música para los jóvenes de su región pero que había sido imposible porque las personas del cabildo jamás reconocieron su saber cómo algo “profesional” entonces nunca les reconocían económicamente el tiempo que gastaban enseñando a los niños y las niñas sino habían estudiado en academia y obtenido un título que avalaba su saber. También me dijo que a él siempre le había gustado mucho enseñar y hasta me felicito por la profesión que había escogido “muy de primera que usted bien jovencita enseñe a los niños” pero también me decía que no tenía salud, que él se mantenía con las flauticas que hacía y con el café que vendía a la federación de cafeteros de Colombia, que vendía el de castilla y otro, también naranja y otros frutos. Finalmente me dijo que era bienvenida a su casa cuando decidiera venir. Yo le hice un encargo de 45 flautas para el grupo de música donde yo tocaba en ese momento “los sikuris suaya” entonces me dijo si usted



quiere aprender este es el momento de que venga y me ayude a hacer todo ese poco de flautas y soltó la risa.

Esta segunda fase es la que compone el “SABER”, fundamental para nosotros como maestros y maestras estar inmersos en el contexto social del territorio donde nos desempeñamos, entonces esta parte deja más en evidencia el lugar de un educador comunitario que en realidad se convierte en un “intermediario” o “mediador” entre la verticalidad que simboliza la institucionalidad (claro el lugar de la escuela es un lugar de construcción de pensamiento, es un lugar que se reconfigura constantemente y que está en movimiento pero en Caquiona es tremendamente marcada la institución por varias características entre ellas su infraestructura, algunos de sus maestros, entre otras) y el saber que tiene un mayor, una mayora o una persona de la comunidad. En esta parte del eje no realizamos talleres, en esta parte me dediqué explícitamente a profundizar en conocer a profundidad todo lo que tiene que ver con la música tradicional del territorio, la idea con los talleres y demás actividades que se aborden no es hacer por hacer, hacer por sacar cualquier trabajo, la idea de todo esto es de verdad lograr un impacto, una transformación un aporte a la comunidad. Creo que comprender el contexto a profundidad es fundamental porque en la ciudad y más una ciudad como Bogotá nuestra definición de “comunidad” está lejos de ser concebida como un todo homogéneo, pues en este y otros escenarios es común observar el interior de la misma donde está conformada por individuos e interactuantes quienes interiorizan de distintas maneras los procesos sociales objetivos, a la vez que los van construyendo, asimilando y re funcionalizando, y tienen diferentes construcciones de los significados. Aunque las personas comparten un mismo espacio y territorio, hablen un mismo idioma su conciencia social esta mediada por las diferencias de sus propias experiencias, trayectorias y personalidades que en realidad se convierten en la gestión de todo aquello que pueden hacer hacia dentro de la estructura social. Bajo el símbolo de “comunidad” existen diferentes actores sociales que asumen sus propios significados del lugar que las personas ocupan dentro de la estructura social (estos comentarios afuera con su saber pero hacia adentro se queda cortos. Estas distintas personalidades ocupan lugares o nociones que se dan en los espacios íntimos de la familia y los amigos) pero sin importar su noción asimilan su adherencia o pertenencia a la comunidad, nadie se aleja de los espacios comunes.



El maestro Cenen Omen me dejó mucho por pensar y por analizar pues en diversos textos del autor Gilberto Giménez se denota un claro concepto de *conciencia cultural* ya que él tenía una claridad impresionante hacia la música de su pueblo y además de servir como un representante de su comunidad hacia los extraños o ajenos al territorio. Parte de las características de este concepto está en la importancia para poder explicarse en el sentido de diferencia entre ellos mismos y hacia otros, estas diferencias se ven muy marcadas en las labores que realiza cada persona. Este sentimiento de “distinción” que los hace únicos e irrepetibles hacia el mundo entero es lo que se construye a base de “la conciencia cultural” que en este caso el mayor tiene muy marcadamente, esta conciencia cultural se va construyendo, (no es que las personas ya nazcan con ella) es un proceso formativo de las distintas identidades, este primer proceso formativo se da en el seno del hogar, como anteriormente pudimos observar en la entrevista realizada al mayor.



Foto 25: El lugar donde las flautas toman el sereno y el sol, donde toman color. Caquiona, Guiselle González, julio 2018

Como está estipulado en plan de vida yanakona “tantanakuy” el plan de vida está pensado como una “cobija” donde todos y todas son bienvenidos a construir pensamiento,



dentro de la comunidad se es posible comprender y recibir todas las diferencias dentro de sus fronteras. Nosotros y nosotras como investigadores sociales no debemos siempre ubicarnos en un lugar ajeno, debemos inmiscuirnos, untarnos de gente, de barro, de comida, de música, estas manifestaciones que se dan en las comunidades no debemos verlas como “objetivas”. Esto para muchos lectores será como “descubrió que el agua moja” pero muchas veces creemos que entendemos aquello que podemos leer en los textos pero vivirlo pensando y viviendo con la comunidad en el territorio es donde realmente esto cobra sentido. También siento que estoy muy en familia por mi relacionamiento tan cercano a estas músicas, pues el vivir estas experiencias con la gente nos hacen comprender la identidad desde su lugar y el nuestro, aquello que podemos comprender para luego compartir en los términos de lo que significa para sus propios miembros e intérpretes.

En la construcción de flautas tuvimos un pequeño dialogo de saberes de como nosotros en Bogotá siempre hacíamos las flautas y la producción tan impresionante que el mayor tenía para hacer sus flautas, de la simpleza del PVC a la complejidad de la mata de flauta. El mayor tenía todo un proceso súper bien detallado: en qué luna cortar la caña, en qué lugar exactamente (un lugar casi remoto en medio de la selva), el color, la medida, si era hembra o macho, era tan fuerte su sentido de pertenencia que la medida de la caña la tenía en sus manos “4 cuartas”. Es decir, el proceso de creación de flautas era tan personal que en el sonido de las mismas se reconocía claramente que estas habían salido de las manos del maestro. En un principio fuimos a cortar las matas, lejos bien lejos era, caminamos bastante, llegaba el mayor y empezaba a hacer control de calidad, empezaba a identificar que flautas eran macho y cuáles eran las flautas hembra las precisas para cortar, con su machete las cortaba de manera diagonal, les sacaba el agua que contenía en su interior, las guardaba en la jigra y junto a su puro de guarapo e iniciaba camino de nuevo. Llegaba a su casa y la mayor siempre le tenía unas onces “café, pan y queso dentro del café” después de esto las ubicaba en un espacio que había entre las tejas de lata y el armazón de su casa para que les diera el sereno y se secaran con el sol así:

Debo decir que llegar a esta casa fue siempre hermoso, creo que era mágico, primero porque su energía era siempre bella, la familia del mayor Cenen Omen siempre me acogió como si fuera alguien más de su morada. Fue siempre gente muy abierta, muy tranquila y por



otro lado la construcción de esta casa dejaba al descubierto la minga en la que todos y todas tuvieron que aportar. Parecía una casa de los cuentos que mi abuela me contaba cuando estaba muy pequeña, esos cuentos no eran más que experiencias de su vida pasadas al plano de lo narrativo.



Foto 26: Morada del mayor Cenen Omen y Dioselina Chicangana meses después de haber partido al plano de los espíritus mayores, Caquiona. Guiselle González, agosto 2019.

El maestro sobrevivía con este ritual cada tanto, creo que la gente para no morir de realidad sobrevive con pequeños rituales, pequeñas rutinas que hacen menos duros sus días. Como mencioné, después de un tiempo este territorio ha sido bastante tranquilo porque la guardia ha hecho un trabajo impecable, pero son otras cosas las que tienen que afrontar estos seres mayores, como la soledad, como el abandono del estado y en la mayoría de los casos pobreza material, pero nunca intelectual. Estos mayores tengan la edad que tengan jamás dejan de trabajar algunos porque no quieren y otros porque no pueden, pues si dejan de trabajar prácticamente no tienen con que sobrevivir, las personas de la tercera edad tienen un pequeño apoyo por parte de familias en acción mensualmente. En esta parte estuve aprendiendo de cada cosa. Después de 15 días de “secado” de las flautas el maestro las cortaba dependiendo el compás que él identificara, había unas flautas que eran bastante largas



y flaquitas, éstas eran para acompañarla en el más pequeño de los tamaños (47 cm aprox.) de



las más gruesas sacaba el compás del medio (60 cm) y el compás más largo (68 cm). (Foto 35) Después de haber acompañado las flautas el mayor tenía una precisión infinita para hacer una línea recta por la mitad sin torcedura alguna. El maestro después de esto empezaba a limpiar la flauta internamente con un palito larguísimo, fuerte, y bien delgadito que tenía afilado para poder quitar todos los pedazos de madera que estaban al interior del tallo, con ese palo limpiaba finamente todo. Empezaba luego a analizar de qué manera iban las ranuras internas que llevaba el tallo, para ver si la flauta estaba derecha o torcida, si estaba torcida esa flauta no servía. Luego de esto con los compases empezaba a marcar a ranura donde iba cada hueco en cada compa, esta marcación la hacía de una vez con la punta del cuchillo, le hacía un pequeño huequito, todas las marcaba. Un siguiente paso, proceder a ahuecar las marcas de la flauta, para este paso debíamos dirigirnos a la arte de atrás de su casa donde había una tulpa y allí calentar unas varillas de diferente calibre delgado mediano y grueso. (Foto 34)



Foto
Caq

Foto 27: Varillas calentándose para poder ahuecar las flautas, Caquiona. Guiselle González, Julio 2018.





Foto 29: Recopilación de fotos de la explicación de construcción de tapón para flautas, Caquiona. Guiselle González, julio 2018.

Después de haber ahuecado las flautas, entonces recurrimos al siguiente paso que es cortar el mate de acuerdo al tamaño de la embocadura de la flauta para que funcione como tapón, Este mate primero debe mojarse con bastante agua para que suelte porque o si no es como una piedra, con un cuchillo se le va dando la forma de círculo y con unos palitos se le pone la medida adecuada para la afinación.



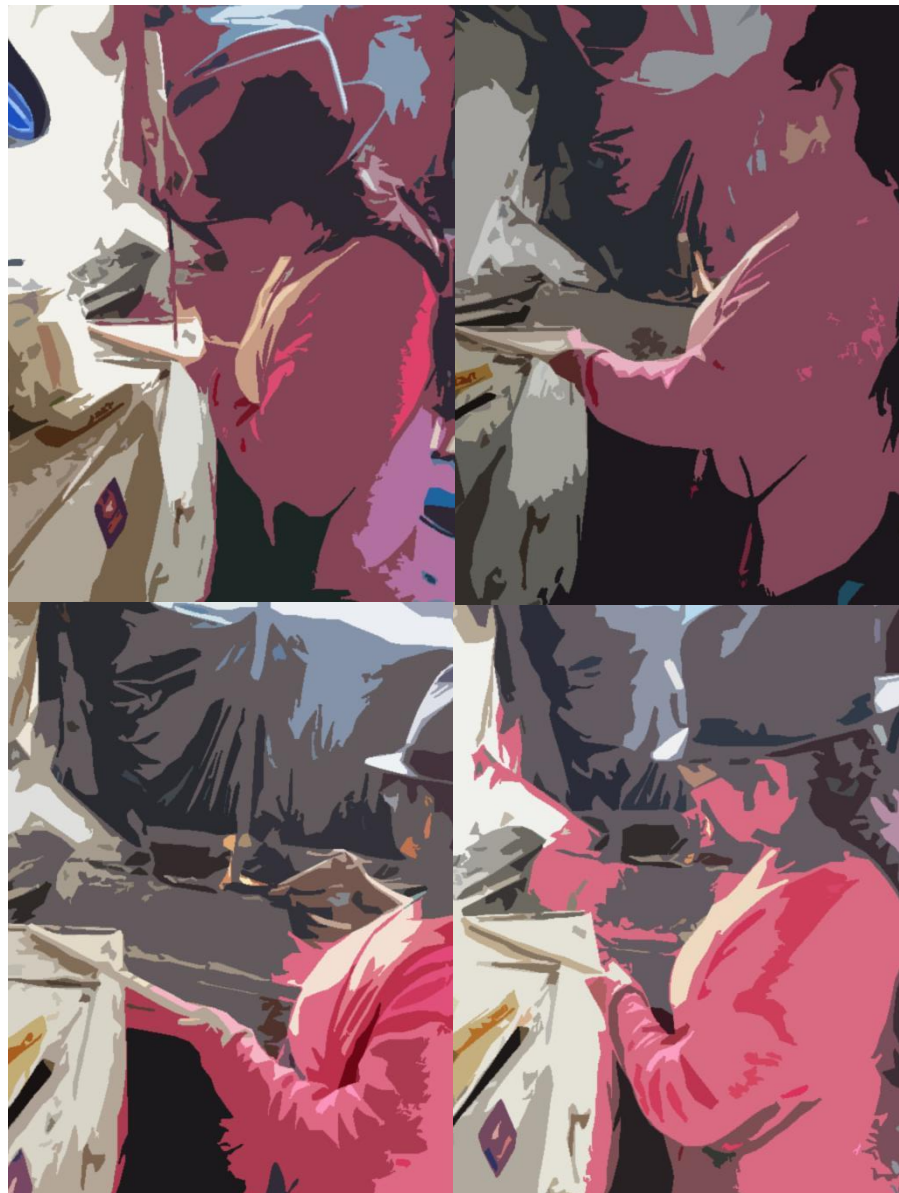


Foto 33: mayora calentando la segunda varilla. Caquiona, Guiselle González, Julio 2018.

Foto 33: La mayora calentando la primera varilla para ahuecar. Caquiona, Guiselle González, julio 2018.

Foto 33: La mayora en el proceso de ahuecar las flautas, Caquiona, Guiselle González, Julio 2018.

Foto 33: La mayora en el proceso de ahuecado de las flautas. Caquiona, Guiselle González, Julio 2018

Luego ahora por ultimo con una pequeña navajita se le limpiaban todas las “carachitas” que le quedaran a la flauta para luego empezar a entonar unos sonos. Cuando la mayor esposa del mayor Cenén, Dioselina Chicangana vio mi entusiasmo por aprender



a hacer estas flautas, ella le ayudaba al mayor pero de verme le daban ganas el hacer como 100 flautas - decía, así que ella se puso a hacer conmigo flautas y por donde quiera que yo iba siempre se “creaba” una pequeña hoguerita de mujeres conspirando entorno a la música más que todo, eso me estremeció cada momento.

Debo decir que hacer estas flautas no fue nada fácil, hubo siempre un nivel de exigencia súper alto hice como 10 flautas en un día, fue espectacular hacerlas, debo confesar que esto cada vez me exigía más, y más y más. En mi vida había hecho e interpretado flautas tan grandes, las había visto, las había escuchado, pero jamás en toda mi vida las había intentado interpretar, en Caquiona las flautas que nosotros siempre interpretamos en Bogotá (a excepción de los y las grandes que conozco de “Chicha y Guarapo” y “Chimizapagua”) son las más pequeñas pero estas allá son para que los niños más pequeños puedan aprender. Estos instrumentos están organizados como la vida, las pequeñas para los niños y niñas, las medianas para los jóvenes y las más grandes para los mayores. Aunque en realidad las legales allá son las flautas más grandes entonces para mí era tenaz, mis manos muy pequeñas no alcanzaban a tapar hasta el último hueco, fue un tremendo reto, porque si quería aprender tenía que tocar con los mayores. Dure muchos días con la mano llena de torceduras, tensionada y me tocaba hace muchos ejercicios para agarrar la técnica, la maestra Omaira me sobaba todas las noches con aceite de naranja porque ya tenía la mano abierta. Pero pude, sin embargo, comprendí que el lugar de las mujeres, la presión que tienen si quieren tocar flauta, la desaprobación inmediata por quienes llevan muchos años en el oficio es muy fuerte. Pero siempre persistí, en uno de los ensayos dominicales un mayor me regalo una charrasca (muy hermosa) y me dijo:

- Mire le hice esta charrasca para que no lidie más con esa flauta, eso es para nosotros los hombres.

Entonces yo solté la carcajada, le agradecí mucho su gesto hacía mí, esa charrasca la guardo como a una reliquia. Pero me encontré con la misma situación con la que me había encontrado hace muchísimos años, menos mal para mí no era nada nuevo y a pesar de que los argumentos siempre son que esta música no es para mujeres, es la lucha que siempre llevamos nosotras las músicas tradicionales. Hay que estudiar muchísimo, siento que de alguna manera en estos escenarios donde los hombres son quienes entonan y las



mujeres son quienes hacen la percusión es una ardua discusión que ha traspasado fronteras, textos y las experiencias de las mujeres que hoy día son quienes lideran las agrupaciones de música tradicional en los países sur americanos como Bolivia (Sagrada Coca), Argentina (Lakitas matriasaya, Kantutas warmis, Jaily Uma), Colombia (Warmi sikuris 5 de septiembre, Warmis Sikuras de Chía). A nosotras nos han mantenido relegadas a un lugar que muchas veces no queremos asumir con argumentos “biológicos” que se han desmentido en el pasar de las experiencias y de los días con creencias como “las mujeres no pueden soplar porque quedan estériles” o “las mujeres no entienden de eso, eso es para hombres, las mujeres solo pueden danzar”. Cabe aclarar que cada una de estas posiciones absolutamente importantes dentro de las comunidades en los territorios, cada uno con sus creencias, con sus costumbres, pero yo no tenía esas costumbres, yo vengo de una ciudad donde mi cotidianidad es tocar. Para mí era muy difícil relegarme a no tocar porque tocando es que una aprende, sin embargo no hay que presionar las situaciones, hay que saber esperar y hay que comprender los momentos, después de unos días de haber compartido con el mayor Cenen me dijo: Bueno ya aprendió a hacer flautas ahora échese un tema, me sonroje absurdamente. Pero empecé a tocar un tema que se llama “la piña madura” adaptada a la chirimía de Caquiona, la toque con fuerza y sonó bonito. Fue un momento mágico en el que yo tocaba y los maestros podían seguirme, fue muy hermoso, allí comprendí que es posible replantearse y reconfigurar diferentes prácticas que son inamovibles dentro de los territorios, el maestro me corrigió un montón de cosas, como la postura, la boquilla y el “viaje” para nuestras palabras. Al yo “intentar” comprender y agarrar bien la flauta de casi 70 cm las niñas que me observaban, entendían que ellas también podían ser músicas. Poco a poco ellas solas me empezaban a preguntar cosas de flauta, ¿Cómo se agarraba?, ¿cómo se soplaba?, entre otras cosas que yo también fui reafirmando con el pasar de los ensayos. Estas enseñanzas se daban más en el campo no privado pero si aparte de lo público, entonces empezamos a tocar con las niñas y eso también fue grandioso.

Fui a varios ensayos con la hija del mayor Cenen, Eudilia Omen y con el nieto del mayor Jhon Keiner llegamos al lugar y fue bastante provechoso. En estos ensayos se analiza lo organizativo del grupo, las danzas y la música claramente. En un solo lugar confluían todas las manifestaciones artísticas que yo estaba intentando fortalecer cada



una por su lado. Las mayores bastante integras ellas se encargaban de la cocina y algunos hombres comprendían muy bien el sentido de lo comunitario, se metían en la cocina también.

Debo decir que el papel de la mujer en las comunidades indígenas sobretodo es el de la “hoguera”, es alrededor de ellas donde toda la comunidad se reúne a tejer, a tejer la vida, a tejer la palabra sin mucha trascendencia. Creo que ante todo de parte de nosotros los investigadores debe existir esa realidad en la palabra, en la palabra cotidiana, en la palabra que construye, en la palabra que alimenta el alma, la palabra que cuida la vida. Las mujeres indígenas y campesinas de esta parte del mundo ante todo tejen a través de la oralidad donde dejan al descubierto la esencia de su pueblo. Pero también no paso por alto la situación de vulnerabilidad, de discriminación en algunos casos y racismo que viven las mujeres en el cauca y es la situación de las mujeres indígenas en todo el país. Pues estas acciones hacen que la cultura de un pueblo también se debilite, ya que entorno a ellas está la palabra. Hay muchos retos que se deben asumir en la defensa de los derechos de las mujeres y de los pueblos indígenas como tal, pero en este territorio las mujeres mismas en algunos casos se posicionan así mismas desde la palabra, es el más sano feminismo que he podido encontrar dentro de las dinámicas de los pueblos indígenas. Si algo que se debe decir, siempre se debe decir con respeto y con la palabra fría, con la palabra precisa y la palabra sana.

Es importante que esto suceda dentro de las dinámicas de los pueblos indígenas, no tanto por el conflicto o por imponer a la fuerza el lugar de las mujeres en el reconocimiento colectivo sino porque la participación de ellas (sobre todo de las mayores) por muy pocas que sean permite que las nuevas generaciones que vienen detrás asuman las prácticas en las manifestaciones culturales como algo normal y pueden también vislumbrar la oportunidad de participar en eventos tradicionales sociales. Me parece que la participación de las mujeres y los hombres sin censura alguna en todos los ámbitos, no solo en el cultural permite que se mantengan vigentes por mucho tiempo más las manifestaciones en términos de salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial, pues somos las mujeres parte indispensable de la reproducción cultural de los pueblos.





Foto 34: recopilación de fotos ensayos con la chirimía “Los Pipicanos”, Caquiona, Guiselle González, julio 2018.



Entonces siguiendo con la experiencia, todas las personas que asistían a la casa siempre llevaban algo para el almuerzo, algo que estuviera en sus huertas, y por mi parte siempre llevaba arroz, frijoles, fideos, sal, cosas que podía conseguir en una tienda cercana. Entonces demorábamos una hora en llegar desde Caquiona, caminando hacia la vereda El Píndio, donde vivía el mayor. Nos íbamos por una trocha que acortaba el camino media hora aproximadamente, llegábamos se montaba la olla y mientras estaba el almuerzo entonces se hablaba acerca de lo que había que mejorar, las salidas, los asuntos pendientes mientras eso, las mayores no paraban de tejer, ellas nunca perdían tiempo, tejían mientras caminaban, mientras bailaban, mientras hablaban (ya lo había visto en otros lugares) pero estas mayores tenían una gran capacidad, son muy geniales, tienen muchísimas capacidades en la palabra, en la escucha, en la agencia. Los músicos tocaban y mientras las “danceras” y danceros hacían lo suyo también.

En estos ensayos el mayor daba inicio o estrenaba las flautas que había construido durante la semana soplándola con guarapo, lubrica el instrumento para que suene bien, o con saliva también es común observar como los mayores “curan” sus flautas para que permanezcan más suaves, es como si el músico “brindara” con la flauta. Estos momentos donde yo podía apreciar ampliamente en medio de la neblina o la lluvia o el sol picante estos momentos de creación y compartir, siempre fui plena, siempre me sentí agradecida y siempre pude comprender mi lugar histórico y político en ese lugar, este finalmente es el último paso en la construcción de flautas.

Caquiona es el resguardo indígena que más trascendencia cultural tiene en todo Almaguer (según lo que he podido observar en diferentes encuentros culturales y otras conversaciones informales que realicé en los lugares) pues sus costumbres en la música, la danza, el tejido y otras manifestaciones culturales son milenarias, a pesar de que muchos jóvenes se han querido olvidar de sus raíces nunca han perdido la relación tan cercana con la naturaleza agradeciendo lo que les da con la interpretación de estas expresiones. Vale resaltar que en todas las partes de este trabajo, una de las principales personas que me apoyo de manera intelectual, de manera cercana e incondicional en esta investigación fue la maestra Omaira Anaconda Jiménez una gestora impresionante para la cultura de Caquiona, ella se ha encargado de inmortalizar o más bien, promover el trabajo de su gente. A partir de todo este conocimiento yo me encontraba en shock porque por



un lado había adquirido un conocimiento supremamente enriquecedor pero por otro lado no contaba con los materiales para hacer algo con todo eso que había aprendido. Hicimos una “vaca” entre ella y yo porque muchas veces la gente decía “pero porque no hacen un evento comunitario donde reúnan más plata, en la universidad, en los procesos, hasta en Caquiona mismo” lo que no sabían es que yo siempre iba a Caquiona y trabajaba de sol a sol, no había tiempo a veces ni de descansar, a veces ni de comer, siempre estuvimos trabajando, era muy difícil gestionar.

En esa medida los estudiantes empezaron a interesarse más por aquello que me habían visto haciendo en la casa del mayor Cenen, empezaron a preguntarme y de alguna manera a “presionarme” de manera muy diplomática para hacer un taller o para tocar, ellos querían era tocar. Así que en esta parte se aborda el “HACER” y es entregar este saber de una manera muy responsable a los estudiantes. Entonces construimos un taller de música tradicional para los niños y las niñas entre las dos, pero no contábamos con varillas para todos, con mates para todos y era bastante complejo desplazar a los estudiantes hasta el Píndio, pues en horas de clase no se podía y en extra clase era peor porque los estudiantes tenía su transporte y vivían en partes muy alejadas a esta vereda. Así que hablamos con el mayor y construimos la gran mayoría de flautas apartadas con la mitad del dinero para poder hacer un buen taller de flautas. Más que el taller, también quería que cada estudiante portara su flauta como la vara de mando o “bastón de mando” que tienen las autoridades del resguardo. En esta oportunidad era fundamental que los estudiantes identificaran a través del cuerpo cada ritmo, en especial el ritmo con la variación que tiene en su resguardo.

Normalmente para enseñar el ritmo de bambuco en el golpe del bombo es completando la palabra: “pa – pa con yu ca”

“Pa- pa” en el cuero

“Con” madera

“Yu” en el cuero

“Ca” en la madera



Así hasta obtener el golpe sólido y seguido, sin embargo esto no se consigue hasta no

TÍTULO DE LA ACTIVIDAD	“TALLER 2: INTERIORIZAR EL BAMBUCO”		
REALIZADO POR	Guiselle González		
LUGAR	Caquiona vereda “Hato Hummus”	Fecha	18 de Julio
PARTICIPANTES	Estudiantes de grados 6, 7, 8 y 9.	Materiales	Bombo, caja, maracas, charrasca, una flauta primera y demás flautas segundas.
OBJETIVOS	<p>*Identificar los ritmos que componen la chirimía de esta parte del macizo Colombiano. *Reafirmar los conocimientos primarios y prácticos que los estudiantes tienen respecto a los ritmos a partir de ejercicios corporales. *Incentivar en los estudiantes sus capacidades de liderazgo y participación de una manera respetuosa e importante.</p>		
<p>1. En el primer momento lleve un pequeño parlante para poder poner algunas canciones que llevaba y reafirmar si era verdad que los estudiantes no sabían o que confundían o que pasaba entre los ritmos que reconocieran y los que no.</p> <p>2. Explico a cada uno de los estudiantes los ejercicios corporales que íbamos a realizar para en esta primera actividad.</p> <p>3. El profesor y algunos egresados del colegio músicos, nos colaboraron de manera práctica llevando el ritmo de la charrasca, las maracas, el bombo y la caja solo percusión en esta ocasión. Ellos mantenían el ritmo de manera permanente.</p> <p>4. Empieza a sonar el ritmo de bambuco, la idea con esto no era enseñar pasos de danza, sino que los estudiantes interioricen el ritmo de manera segura, así que en un inicio cada estudiante tendrá que encontrar su propia manera de sentir el bambuco, yo le brinde opciones para sentirse más seguros sin necesidad de exponerse a que los demás compañeros se incomodaran como cerrar los ojos.</p> <p>5. Los estudiantes caminan en todas las direcciones moviendo el cuerpo de arriba abajo, empezando por la cabeza hasta la punta de los dedos de los pies, todas las partes del cuerpo de manera transversal, todos los estudiantes crean su propia manera de sentir el bambuco utilizando todo el espacio.</p> <p>6. En el segundo momento los estudiantes se abrazan de a 3 personas o de a 2 cuando suena un pitazo o una palmada de la persona que dirige para que dejen un poco la actitud fría, empiezan a relacionarse unos a otros, después de haber realizado varias veces esta opción entonces los grupos de a 4 quedan de manera permanente abrazados entre si y caminando mutuamente el bambuco que la banda interpreta. (La idea con la banda también es rotar a las personas que consideren tienen el ritmo para que lo vayan estudiando mientras se realiza la actividad).</p> <p>7. Cada grupo seguirá haciendo sus propios pasos con el ritmo del bambuco, cada grupo deberá crear un paso en conjunto para interiorizar este ritmo de manera que lo puedan caminar y seguir interiorizando el ritmo, el chiste de la actividad también está en la originalidad que los estudiantes puedan tener.</p> <p>8. En un tercer momento cambiamos de ejercicio donde los estudiantes hacen una fila “índia” y empiezan a coordinar el bambuco junto con sus pies y sus manos, a este ejercicio se le llama “serpentear” o “serpentiando” de manera que los estudiantes aseguran de su compañero con su mano en un solo hombro del compañero que está enfrente y empiezan a intentar coordinar cada uno de los pasos, bailando y sintiendo el bambuco. En cada uno de los ejercicios yo voy a servir de guía para explicar el ejercicio, pero para este en especial les explico que nosotros nos saliéramos de todas las ideas individualistas que nos caracterizaban solo para este ejercicio. Que no íbamos a imaginar que todos estábamos en una canoa y que si no nos coordinábamos entonces nos hundíamos, que había que elegir un capitán que nos guiara en la navegación de esta canoa. Ellos eligen a un estudiante que da inicio y fin a este ejercicio.</p> <p>9. Finalmente realizamos el compartir de algo pequeño, como un jugo, unas galletas entorno a la wiphala, hablando acerca como le había parecido, que ideas tenían para el próximo encuentro entre otras cosas.</p>			

tener un trabajo largo, juicioso y dedicado. Entonces lo que hicimos fue proponer ejercicios que permitieran a los estudiantes relacionarse con este ritmo de manera que lo identificarán rápidamente. Claro, el problema no iba a ser el bambuco porque para ellos todo era bambuco,



CONCLUSIONES

En este taller los estudiantes pudieron interiorizar el ritmo de bambuco, sin embargo no hay que dejar enfriar esa conciencia “rítmica” y complementar el taller con otro de manera que puedan los estudiantes llegar a disociación de todas las partes de su cuerpo, el fin de esto es lograr que con esta conciencia en los ritmos los estudiantes primero puedan interpretar los ritmos en las percusiones, no hay que generalizar que todos los estudiantes puedan aprender más fácil la percusión que la interpretación en las flautas sin embargo es preciso organizar una estrategia que permita acercar y comprender de manera asequible las músicas de Caquiona a los estudiantes. En estas sesiones para mí fue bastante complejo el tema de gritar, siento que estas dinámicas no las puedo interiorizar en mí, así como de autoritarismo, en las cuales los estudiantes tienen que escucharme o tienen que respetarme por el simple hecho de que soy su profesora, valió la pena a reflexión, le hable acerca del autocuidado y del cuidado del otro, de que debemos aprender todo entre todos porque la vida afuera del colegio es otra y el colegio de alguna manera más que adquirir conocimientos de cara a la evaluación de la educación superior es una escuela para aprender ante todo a ser personas. Los estudiantes aceptaron esto de manera muy positiva y el desarrollo del taller se dio de manera tranquila, a pesar de que yo debía darles algunas indicaciones les ubique mi lugar como “guía” del ejercicio con la cual se podían relacionar de manera horizontal. Todo se tornó mucho más atento y mejoró la disposición de los estudiantes. La idea con estos talleres es generar un ambiente de respeto absoluto, entre todo y todas, propiciando un ambiente de lo comunitario y fortaleciendo el liderazgo entre ellas y ellos para que se dé continuidad al proceso organizativo cultural.

el problema era para diferenciaran el pasillo de la marcha y del bambuco, en esta región también hay unas composiciones llamadas letanías que son en otro ritmo y se tocan mucho para las fiestas patronales. Las letanías son canciones de la iglesia adaptadas a la chirimía de Caquiona y otras canciones como los villancicos y canciones de música popular adaptadas también a la música de Caquiona, por ahora solo se necesitaba que los estudiantes identifiquen cada uno de los ritmos y como no teníamos tantos instrumentos el cuerpo era la mejor opción.

En esta oportunidad se realizó el taller bastante bien, cada uno de los estudiantes se fue “agarrando” y se fue involucrando en el taller. Fue complicado al comienzo porque los estudiantes estaban en edades bastante complejas donde es muy relevante cualquier cosa, tuve mucho cuidado en el lenguaje porque si decía mal alguna palabra perdía por completo la atención de ellos y se perdía el sentido del ejercicio. Así que poco a poco fui puliendo el lenguaje y la metodología, este taller en lo escrito parece un poco fácil y pero fue bastante complejo, porque se requiere de mucha concentración entre todas y todos, de mucha conexión. En realidad el ejercicio se tornó bastante gracioso, todos se divirtieron con los pasos que cada grupo realizaba. Esa era la idea que todos nos divirtiéramos aprendiendo.

A veces habían actitudes comunes en cualquier colegio y es que siempre hay unos poquitos que son vulnerables de alguna manera a las molestias o burlas colectivas de los demás, entonces la dinámica cambio un poco porque los organice de manera que los que nunca se juntaban en esta oportunidad lo hicieran y tuvieran que de alguna manera descubrirse en otras actividades.



La idea con estos ejercicios era lograr una sincronía entre el colectivo de manera que todos los pies izquierdos coincidieran con el golpe del cuero y todos los pies derechos coincidieran con el golpe de la madera del bombo. Sucedieron cosas increíbles al interior de estas caminatas hacíamos ejercicios de parar absolutamente toda la caminata y de nuevo iniciaban con el paso que habían escogido, esto con el objetivo de lograr un trabajo en equipo compacto, para lograr que desarrollaran el oído y la coordinación. Debo mencionar que lo principal en los flauteros, en los percusionistas es desarrollar el oído completamente.

De – De / Iz / De / Iz

Pa – Pa/ Con/ Yu/ Ca

Cu – Cu/ Ma/ Cu/ Ma

Dentro de las dinámicas del pensamiento indígena de esta parte de cauca es común ver en las coreografías de danzas tradicionales “el serpenteo” este serpenteo es observado en lugares de Bolivia como “Socoroma” cuando las comunidades empiezan a entonar sus “tarkas” (aerófono octagonal utilizada para las ceremonias de cosecha en tiempos de sequía) también lo he observado en diferentes lugares por sikuris de todas partes del mundo para variar la coreografía circular. Aquí el serpenteo lo trabajamos realizando una fila “india” yo siempre hice los ejemplos, en realidad trabajé cada ejercicio con los estudiantes. Y bailamos el bambuco serpenteando por todo el patio. **“serpenteo”** significa zigzaguear en este caso, entonces se trataba de que cada estudiante agarrara amablemente del hombro con una sola mano al compañero que estaba en frente, primero marcaban el paso como lo hicieron en el primer ejercicio y cuando yo les diera la instrucción ellos empezarán a avanzar con guía de la persona que estaba llevando el ritmo en el primer puesto. Después de un tiempo andado yo les daba la indicación para que frenaran la “serpenteada”. Hicimos otra variación de este ejercicio con todos mirando hacia el frente pasando la mano por el hombro del compañero, es decir, ya uno detrás del otro, sino ahora cada compañero estaba enseguida del otro pegado del hombro. Esta “serpenteada” se iba a dar de manera horizontal entonces el que esta de primero empieza a avanzar de lado, un poco más complicado pero funcionó, el de adelante lo llamamos “el capitán” era el que tenía el liderazgo para poder dirigir esta pequeña indicación, cuando él lo decidiera ya no serpenteaban de manera lateral, sino que ahora todo juntos se dirigían hacia adelante y hacia atrás. Creo que fue genial ver que los estudiantes se



olvidaban de sus ideas estereotipadas de los compañeros que no aceptaban por x o y motivo, todos se juntaron en una misma actividad y no lo hacían por que le tocaba, cada quien fue libre de realizar las actividades.

En esta en particular los estudiantes desarrollaron aún más sus pasos en el pasillo y permitieron que todos pudieran poner un poco más de creatividad en sus pasos, hubo más complejidad que el ejercicio del bambuco, se divirtieron aún más y aprendieron los que yo

TÍTULO DE LA ACTIVIDAD	“TALLER 3: INTERIORIZANDO EL PASILLO”		
REALIZADO POR	Guiselle González		
LUGAR	Caquiona vereda “Hato Hummus”	Fecha	23 de Julio
PARTICIPANTES	Estudiantes de grados 6, 7, 8 y 9.	Materiales	Equipo de sonido y palos cortados.
OBJETIVOS	<ul style="list-style-type: none"> *Reafirmar los conocimientos primarios y prácticos que los estudiantes tienen respecto a los ritmos a partir de ejercicios corporales. *Identificar las diferencias entre el bambuco y el pasillo *Explorar este ritmo a partir de la autonomía en los movimientos de los jóvenes 		
<ol style="list-style-type: none"> 1. En el primer momento nos sentamos en un círculo y escribimos en unas flautas de color amarillo en hojas de papel las diferentes expectativas musicales que teníamos para el taller y para la vida de cada uno, después las compartimos para el grupo. 2. En inicio hacemos un pequeño calentamiento de manera general en nuestro cuerpo, después ubicamos la música en el equipo de sonido, los pasillos que pude grabar de las diferentes chirimías de este resguardo para luego empezar a realizar la actividad. 3. Ahora vamos a ponerle un poco más de complejidad diferente al otro ejercicio en esta parte, nos desplazamos libremente por el lugar. 4. Después vamos a mezclar los pasos, si damos el paso con el pie derecho levantamos la mano izquierda y si damos el paso con el pie izquierdo levantamos la mano derecha y así, la idea es que la persona que guía el ejercicio tenga la capacidad de hacer tantas variaciones en los pasos como pueda. 5. Si logran memorizar los ejercicios rápidamente, se agilizará muchísimo el proceso de formación en la ejecución instrumental. El trabajo de memoria permite que cada músico pueda comenzar a combinar los distintos golpes en sus instrumentos y así ampliar la cantidad de golpes posibles. 6. Después de realizar este ejercicio nos ubicamos de manera circular en el pasto, allí nos sentamos a repetir las partes del ritmo que estamos estudiando PU/ PU/ TI/ PU/ PU/ TI/ – PUUU/ TI/ PU/ PU/ TI 7. Repartí los diferentes palos que habíamos cortado en partes diferentes para poder seguir el ritmo de una manera mucho más práctica (estos palos son a manera de baquetas y demás) Escuchando los pasillos de estas chirimías entonces los estudiantes sobre unas tabitas empezaron a seguir el ritmo 			



básico que yo hacía. El ritmo que seguíamos le dimos continuidad hasta que se acababa la canción y luego nuevamente iniciamos. El golpe que hacemos es el que el bombo hace normalmente.

1. Organizamos los instrumentos en la mochila estipulada para cada uno de ellos (en la mochila de flautas, las flautas; en la mochila de “baquetas” las baquetas).

2. Por último nos sentamos a compartir lo aprendido y lo no aprendido en el círculo final, para esta sesión hice una suerte de “bastón de mando” el cual se iba rotando de manera homogénea con una responsabilidad colectiva de hacer un buen uso de la palabra. Aquí compartimos alimentos.

CONCLUSIONES

De estas actividades se concluye que los estudiantes no solo tenían un deseo de aprender, sino que además cuentan con una capacidad impresionante para la creatividad musical, también tienen capacidades de escucha, capacidades rítmicas y de concentración. Siempre es un poco completo el tema de las disciplinas, pero no es nada que no se pueda manejar con un poco de cuidado. Haber hecho esta segunda actividad me abre la mente a la posibilidad de realizar infinitos ejercicios con las flautas y con la percusión, además el crecimiento de los estudiantes si se les realiza actividades seguidas es muy adelantado. También queda claro que algunos estudiantes si recibían sesiones de música y por eso agarraban tan rápido los ejercicios, lo que permitió un poco más de avance en cada una de las sesiones, ahora tan solo falta el ritmo de la marcha.

estaba esperando que aprendiera, las diferencias de los ritmos en el cuerpo. Esto a veces funciona como una oportunidad para que ellos compartan, aprendan y bueno me permitan a mí aprender también

Ahora vamos a ahondar en el ritmo de marcha, vale aclarar que de todos los pueblos indígenas, el yanacona del macizo colombiano es el que tiene presente dentro de su repertorio los tres ritmos de bambuco, pasillo y marcha de resto solamente hay bambucos al estilo del pueblo nasa de Tierradentro por ejemplo, bambuco al estilo payanes, bambuco al estilo misak de Guambia, Bambuco al estilo Guachavéz Nariño, pasillo al estilo embera- chami de Riosucio. (Romero, Pineda, & Ascanio, 2011) Entonces por eso es importante ahondar en los tres ritmos de una manera complementaria que toma como base los conocimientos previos de los estudiantes para después sobre ello poder reafirmar y fortalecer lo que ellos en contexto han podido observar, escuchar y sentir.

Siento que realizar estos talleres en un territorio como estos y con esta población en específico permite ahondar de manera dinámica, activa y divertida cada uno de los temas que se van planeando abordar de manera amplia. Pues considero que cuando se logra construir un excelente vínculo entre los estudiantes y la docente es increíble la cantidad de cosas que se logran abordar pero más allá que el afecto en la construcción de la relación es la capacidad para lograr los objetivos que se trazan al interior de este trabajo y de la sesión como tal permitiendo que tanto el espacio, la disposición de los estudiantes y la mía estén vibrando en



un mismo sentir que en definitiva es fortalecer los conocimientos que se tienen respecto a las manifestaciones culturales y artísticas del territorio.

Me sentí un poco más tranquila cuando los talleres empezaron a dar resultado pues la idea de estos espacios no es fortalecer “la pureza” de una cultura sino que esta dialogue con o que actualmente está moviéndose en el territorio, crear los espacios para que estas puedan encontrarse y construir algo de manera que ni se quede pues en la tradición pura, ni tampoco se abandone lo que llega, es importante dialogar. En este momento ya es hora de pasar al siguiente paso.

En esta oportunidad ya con los estudiantes habiendo hecho toda una concientización rítmica y habiendo trabajado los tres ritmos, es fundamental ahora si hacer uso de nuestras flautas, pues ya se hizo la entrega del saber de una manera responsable es hora de que los estudiantes se empoderen de este saber y hagan algo con él, en esta parte aborde el “PODER” que es precisamente hacer que los estudiantes aprendan como hacer chirimía y

hagan chirimía. Que de verdad eso genere una acción permanente en ellos y consiente de su protagonismo y de su papel histórico.

En ese sentido es fundamental resaltar que la vinculación que existe entre los entes de Musical tradicional, conciencia cultural y plan de vida ha sido cruciales para el desarrollo de los procesos culturales dentro del resguardo, pues la música tradicional como lo vimos ampliamente en el apartado anterior ha sido una manifestación cultural que ha permitido que los jóvenes se reconstruyan musicalmente como algo simbólico que ha trascendido los espacios sociales. Ha permitido una reconstrucción de los espacios vividos, y una resignificación del territorio donde los jóvenes yanakunas han venido moldeando y modificando sus prácticas culturales, han renovado y puesto en la mira su cosmovisión, su corporalidad, en otras palabras, han reivindicado su cultura y justo en esta parte es fundamental la vinculación que existe entre el plan de vida yanakona, puesto que ha permitido que toda la comunidad en integro participen de las diferentes asambleas y comunitariamente se debata y se construya acerca de los pilares y demás fundamentos que soportan en el pensamiento a la comunidad es por esto que la construcción del plan de vida y todo lo que ha venido sucediendo posterior a él han cimentado los pilares fundamentales de la identidad yanakona, que ha permitido que los jóvenes respondan con la música a la



resignificación de los espacios vividos que un grupo de jóvenes conciben en el territorio en el que habitan. Provocando en gran medida por las influencias de la globalización y consumidas por los grupos más jóvenes que transitan en medio de dos mundos completamente diferentes y complejos. El tránsito que tienen estos jóvenes entre lo local y lo global. Por otra parte es fundamental resaltar que la necesidad de estudiar estas juventudes

TÍTULO DE LA ACTIVIDAD	TALLER 1 “COMPRENDIENDO LA MUSICA COMUTARIA EN EL MACIZO COLOMBIANO ”		
REALIZADO POR	Guiselle González		
LUGAR	Caquiona vereda “Hato Hummus”	Fecha	19 de octubre
PARTICIPANTES	Estudiantes de grados 6, 7, 8 y 9 / profesores, gene de la comunidad	Materiales	Bombo, caja, maracas, charrasca, una flauta primera y demás flautas segundas.
OBJETIVOS	<ul style="list-style-type: none"> *Ubicación de las manos en la flauta, la boquilla y la postura. * Soplar la flauta de manera para identificar cada una de las variaciones de los huecos. * Estudiar algunos acompañamientos para a segunda flauta “segundear” 		
	<ol style="list-style-type: none"> 1. Agarrar las flautas la mano derecha por encima de la flauta tapando los tres últimos huecos 6 5 y 4 con el índice, medio y anular, el meñique y el pulgar servirán de apoyo. La mano izquierda por debajo tapando los huecos 3,2 y 1 y el hueco las alejado es el que va justo debajo de la boca. 2. La posición ideal es que o dedos caigan sobre los huecos son dejar que salga aire pero tampoco sin hacerle fuerza, algunos los tapan con las yemas, otras personas con las falanges, la idea es que los estudiantes puedan explorar diferentes maneras de tapar los huecos de manera que no salga aire. (en el macizo es común ver como los mayores tienden a tapar el ultimo hueco siempre por cuestiones de comodidad) 3. La idea en este caso es poner el equipo de sonido cada una de las canciones que trabajamos con anterioridad y una vez cada uno identifique que ritmo entonces seguiremos algunos esquemas de acompañamiento. 4. Se compartió la palabra y el alimento entrono a la reflexión acerca de ¿Cómo asumimos los jóvenes la dirección de nuestro propio país? ¿desde qué lugar lo hacemos y porque? 		
CONCLUSIONES	Se concluye nuevamente que los estudiantes están bastante relacionados con sus prácticas culturales y artísticas pero que es importante mantener viva esta llama dentro de las actividades que se lleven al interior del aula. De esta manera se fortalece la identidad cultural de los estudiantes en el resguardo indígena yanacona de Caquiona y de alguna manera todos los esfuerzos que los mayores y mayoras han tenido que asumir en sus tiempos de vida para mantener vivas estas manifestaciones artísticas no se vena olvidados ni reconocidos. Más que premios, más que certificados pienso que la mejor manera de reconocer en ellos su trabajo es siguiendo el legado en la música tradicional.		

indígenas requiere de un mayor cuidado puesto que la complejidad está en la manera como



abordan y resignifican las prácticas culturales y como hacen los consumos culturales que contribuyen la reconstrucción de una identidad.

El plan de vida y sus dinámicas han permitido que por un lado se fortalezca la identidad en la palabra y de manera organizativa sin embargo, considero que hay una problemática bastante marcada y es que no se le da la importancia que se merece y tampoco se le fortalece no se le estimula a la música tradicional de la región, por otra parte se estimulan las bandas marciales musicales que se han gestado al interior de las instituciones educativas y que hace parte de alguna manera de la modificación en el capital cultural que estos jóvenes tienen.

Aun así se reconoce dentro del plan de vida un fortalecimiento en este aspecto y se reconoce que la música es un espacio para la revitalización de la cultura y la identidad porque comprende la aculturación de los procesos de globalización que posibilitaron aprehender otras músicas como dialéctica con la otredad. Música hecha por los jóvenes, con el objetivo de algunos espacios en lo cultural que le han sido arrebatados históricamente y para modificar según ellos: “los estereotipos que se tienen de ser indígena”.

Aunque a lo largo de este trabajo de grado he mostrado una infinidad de razones por las cuales se debe fortalecer la identidad en las expresiones y manifestaciones culturales del resguardo hay que reconocer que estos procesos son vitales para convivir en la interculturalidad de la que tanto se ha hablado, pero que pocos realmente han podido dialogar con ello, comprender que Caquiona es una región que históricamente ha sido hablante del runa shimi o por lo menos las investigaciones de los intelectuales yanakonas es a lo que han llegado, necesita mucho rescate de políticas y planeación en lo cultural para que se pueda mantener su reconstrucción. No se debe observar a los pueblos originarios como algo que permanece inamovible en el tiempo, sino que debe pensarse en la reconfiguración de las prácticas culturales, resignificadas desde una visión que dialoga e impacta en lo global.





4. CAPITULO TAWA

“BAILANDON AL COMPÁS DE LA TIERRA”

El cordón umbilical que une el pasado con el presente y el vientre que guarda la historia, narrativas del pueblo yanacona necesitan ser asumidos por personas que comprendan y que hundan sus raíces en la nieve de la historia, en la historia misma del pueblo yanacona. Guardar, cuidar, defender, preservar, pervivir; soñar los propios sueños, oír las propias voces, reír las propias risas, cantar los propios cantos, llorar las propias lágrimas es y ha sido la razón de su existencia, porque el legado de sus ancestros no perdura solo como estructura, sino que habita en la mirada y en la voz de cada indígena.

Son quizá, unas palabras sabias que en estos momentos podemos retomar, para expresar que este proceso ha sido bien largo, bien complejo, pero bien enriquecedor. En este capítulo se trata de plasmar a igual que el anterior el valor que tienen las manifestaciones artísticas como lo es la música y ahora la danza, el valor que tiene el saber de los y las mayores. Este capítulo es producto de reflexiones, comparaciones e investigaciones, hechas sobre un nivel de apreciaciones y experiencias que está ligado a lo natural, lo espiritual, todo el espacio vital que conforma las creencias mitológicas que dan vida a la cosmovisión del pueblo yanacona.

4.1 MEMORIAS HISTORICAS

Desde las hermosas e imponentes montañas del Macizo Colombiano flautas, maracas y tambores se han unido para armonizar preciosas melodías que acompañan las correrías, alumbranzas recibimientos, mingas y fiestas, acompasadas como el famoso “bambuco puchisquiado o puchisqueao” es una especie de bambuco alegre, saltado, corrido y el ritmo de recula un paso pequeño o corto hacia atrás, estos pasos han sido construidos históricamente por el pueblo yanacona en alusión a los diferentes trabajos de la gente como desgranar maíz, trillar trigo, batir el barro, temblar el yugo con los pies.

Lo más importante es observar la relación de las vivencias, los sentimientos, la idiosincrasia, laboriosidad y costumbres del pueblo Caquiona con la danza. Las danzas por su parte son un aspecto fundamental de la representación cultural del resguardo indígena: las danzas más representativas son la alumbranzas, la piedra de moler, el garabato, el proceso de la lana, las redondillas, el entierro del angelito, la minga, la recula, el guarapero, la



caquioneja, la trilla del trigo, la mata de flauta, el bautizo de la guagua de pan, el sobandero, la danza de los sagrados, la danza del chumbe.

Poder consolidar la historia de la danza en esta región es bastante complejo porque ha habido históricamente muchas personas que se han dedicado a esta labor, por cada una de las danzas hay toda una historia de oralidad y prácticas detrás pero traeré a la memoria la historia de 3 danzas fundamentales que hacen parte del repertorio actual de los grupos de danzas. En **“la alumbranza”** los temas musicales que siempre suenan son: un borracho en el camino y la caquioneja, los ritmos que acompañan son la marcha y los bambucos corridos. El pueblo yanacona de Caquiona relaciona casi que vitalmente sus manifestaciones culturales junto a la matrona de este lugar “mama concia” como lo pudimos ver con anterioridad, la alumbranza por su parte es una ceremonia en la cual se reúnen todas las personas que son devotas para venerar y honrar a la madre de Caquiona, las alumbranzas son manifestaciones de agradecimiento por los favores recibidos y los que faltan, es una muestra de devoción.

La coreografía de la alumbranza inicia donde todas las parejas se organizan en hilera llevando una bandera blanca sobre su hombro, (foto 44) con ritmo de marcha siguen a la persona que lleva la imagen de la virgen, arreglada y puesta sobre una urna de madera, decorada y pintada por los artistas de la región. (Foto 45) Esta urna normalmente se lleva en la espalda en ocasiones hay personas que llevan arcos blancos en representación a la pureza de la virgen madre de este territorio. Esta entrada normalmente se realiza en compañía de un grupo de chirimía (foto 46) formando círculos las parejas hacen una calle de honor y las personas que cargan la virgen y el arco que se dirige hacia atrás

La chirimía sigue tocando siempre a un lado del escenario o afuera de la casa donde se realiza la alumbranza, posteriormente sobre un altar que la familia ha construido se pone la virgen y los santos que la acompañan (foto 46). La chirimía en este momento cambia de ritmo y para que después la pareja pueda arrodillarse para entregar la bandera a la persona que lleva la virgen (sindico) se persignan. Luego de haber entregado todas las banderas entonces se organizan en hileras para que ordenadamente prendan las velas, se formen en media luna frente al altar y se empieza a rezar el rosario. Así mismo va la danza se hace un alto mientras la familia que ofrece a alumbranza brinda alimento en signo de reciprocidad a los músicos y a los danzantes, después se reanuda la danza (todo esto entra dentro de la danza



en los tiempos) la chirimía en su segunda tocada entonces a ritmo de bambuco corrido alegra el rito y cada pareja se braza formando círculos para anunciar que la virgen ya pronto se irá. Se da la alborada de despedida (pólvora, voladores y demás).

Las parejas reclaman su bandera, y la persona (sindico) que carga a la virgen la carga de nuevo en su espalda y con esto se da por terminada la danza.



Foto 35: Danzantes del resguardo indígena de Rio Blanco en las fiestas de Caquiona. Guiselle González, agosto 2019.

Foto 36: Urnas de los santos y las vírgenes en la alumbranza, Guiselle González, agosto 2019.

Foto 37: Chirimía acompañando la alumbranza, Guiselle González, mayo 2019.

Foto 38: Altar preparado por la familia para la alumbranza, Guiselle González, agosto 2019.

Por otra parte está la danza de “**la piedra de moler**” en esta danza el tema musical que se aborda es La Mata de Haba y el ritmo que acompaña es el bambuco corrido. En esta danza es particular reconocer la organización y en parte la evolución del ser humano a partir de la vigencia que aún tienen algunos instrumentos rudimentarios como la piedra de moler,



en esta danza se puede ver que las personas que encuentran esta piedra invita a sus amigos a llevarla a casa, en minga se construye un zarzo donde esto es colocada y posteriormente todos participan de la triturada o majada del maíz, luego la preparación de la mazamorra.

En esta danza todas las parejas se encuentran acostadas haciendo un pequeño coqueteo (foto 47), la primer pareja se levanta, la mujer camina en forma lenta hasta encontrar la piedra, va donde su parejo, le avisa y se dispone a invitar el resto de hombres para traer la piedra al escenario.



Foto 39: Danza de la piedra de moler, Guiselle González, agosto 2019.

Entre todos la llevan, regresan a donde sus parejas, las abrazan y se realizan círculos quedando en hileras diferentes frente a la piedra. La mujeres por su parte tienen otra tarea que es traer las ollas de barro y se organizan para majar el maíz, e parejo hecha el maíz en la piedra y la mujer lo muele, seguidamente el hombre sale hacia la izquierda y la mujer hacia la derecha formándose nuevamente detrás del resto de parejas. A llegar la primera pareja al sitio respectivo inicia el proceso de a preparación de la mazamorra, menea la olla, la prueba con su parejo, se abrazan y jutas salen hacia el lado izquierdo, en estos momentos hay coqueteos, todos alistan la taza y la cuchara para recibir, uno a uno hasta formar media luna.



Se sientan y deleitan el exquisito plato, cuando terminan se limpian la boca con a ruana o borde de la enagua, guardan la loza, abrazan sus parejas, bailan en círculos y giran las parejas entre sí, se termina la danza haciendo un venía a la piedra.

Otra danza característica dentro de las representativas del pueblo yanacona es la del “**Garabato**” en esta danza es diferente el ritmo, este es a ritmo de bambuco caucano que es un poco más apaciguado, no quiere decir que deje de ser menos alegre que el corrido, el tema musical que acompaña esta danza es a perra pucha. En esta danza se realiza un homenaje a la herramienta para pailar la tierra (el garabato), esta actividad es realizada

Inicialmente se ubican las mujeres hacia la derecha de los hombres, salen las parejas en asentido izquierdo formando un círculo los hombres abrazan a sus parejas y giran en semicírculo y palean durante diez veces. Dejan los utensilios en la cocina, regresan a sus puestos y en cuatro tiempos durante cinco veces en kingos (zigzag) acompañan a sus parejas a pailar, los hombres entregan el garabato a la mujeres y repiten el paso anterior.

Para representar el momento de ocio se abrazan mutuamente, hacen un círculo de tal manera que gire hacia la derecha durante tres veces y terminan en media luna, los hombres se sientan y las mujeres les buscan piojos, los hombres se paran, salen a recoger los garabatos invitan a sus parejas a trabajar. Fundamental resaltar en el trabajo de las danzas, de los grupos más representativos de nuestra región, los cuales han mostrado una investigación que lleva a las vivencias de nuestras expresiones culturales.

El vestuario por su parte a través del tiempo, la influencia de la cultura occidental ha venido influyendo en la transformación de la manera de vestir, ya que con el roce de otras culturas hemos optado por adquirir diferentes prendas, las cuales nos a llevado a perder lentamente nuestra forma de vestir. Sin embargo en algunas veredas encontramos abuelos que viven orgullosos de vestir prendas autóctonas y tradicionales, con origen de nuestros antepasados, que son adaptados para el clima frío de nuestra región. Estos vestidos eran elaborados de lana de ovejo y tejidos en huanga (esqueleto de madera para organizar el telar), por ellos mismos. Pasado el tiempo se apropiaron de vestidos elaborados con telas de colores vistosos, las cuales eran adquiridos a través del trueque o intercambio de productos tales como: minerales preciosos, maíz, trigo frijol. Estos vestidos eran lucidos en épocas especiales como: fiestas patronales, bailes de invitación, alumbranzas, entre otros.



Es importante también mencionar el vestuario tradicional representativo del Resguardo Yanacona, así como las diferentes transformaciones que ha sufrido con el tiempo, las influencias, adaptaciones, es por eso que el rose con otras culturas ha hechos que el indígena yanacona dialogue con esas otras formas de pensar y de ser.

El vestuario masculino en la consecución de la información se logra recoger en las diferentes visitas a las personas de mayor de edad los siguientes elementos:

- La montera: el sombrero que se utilizaba para proteger la cabeza de cualquier enfermedad maligna; elaborada por los mismos indígenas en lana de oveja con un abono vistoso alrededor.
- Sayo: ruana que la utilizan para protegerse del frio, confeccionada por las mujeres; en su elaboración se pueden demorar uno o dos meses, se acuerdo al diseño.
- Cushma: Ruana angosta pegada a los dos lados, con topos producidos por las plantas (verrquillos, chonta)
- Mochila: Gigra pequeña (bolso), que se coloca a un lado para guardar utensilios de trabajo, bebidas y dinero.
- Chumbe: Faja de pellón que el hombre se coloca en la cintura como correa; elaborada por los yanaconas.
- Pantalón: Parte del vestido para cubrir las piernas.

El anterior vestuario lo elaboran los indígenas en lana de ovejo, procesada por ellos mismos.

- Tupullo: Camisa pegada en los lados con topos, los más capacitados lo hacían en oro.
- Calzoncillo: Utilizado por debajo del pantalón para protegerse de la lana, era hasta la rodilla de color blanco, también utilizaban un largo, para salir de los pueblos, amarrando en la parte inferior con tiras blancas.

El material utilizado para la elaboración de estas prendas era el lienzo, superbanal y el zefiro.



- Quimbas: Elaboradas en caucho utilizadas únicamente para andar en los pueblos para proteger los pies.
- Alpargatas: Elaboradas en cabuya y cuero del ganado.

Trabajo realizado actualmente por ellos mismos, ahora utilizan zapatos de caucho de colores, negro, azul, verde, rojo. Al cambiar los ciclos del tiempo o de las lluvias, la lana empezó a escasearse, con la entrega del blanco quien llevaba telas de diferentes colores y estilos; los indígenas continuaron haciendo sus vestidos con el nuevo material. Hoy los jóvenes no quieren saber nada de los vestidos elaborados en lana, se avergüenzan de él. Lo normal para ellos es usar pantalón, camisa, ropa interior fina, sombreros de paño cachuchas, ponchos y zapatos costosos.

Una de las principales razones para no usar el vestido de los antecesores en la actualidad son las burlas de las que son víctimas, inclusive por parte de sus mismos paisanos Caquionas, cuando van a la ciudad con esas rendas, no siendo respetados por las generaciones más civilizadas. Por otro lado el vestuario representativo de la mujer yanacóna es a comienzos del siglo XIX las mujeres de Caquiona usaban todavía los vestidos tejidos en lana, fique o cabuya hechos en telares.

- Montera: Sombrero
- Pañuelo: Utilizado para taparse desde la cabeza hasta el hombro en actos religiosos, elaborado en lana de ovejo tejido por las mismas mujeres, también se colocaban pañoletas de color negro que cubrían la cabeza.
- Tupullo: Blusa de lienzo adornada con muyos, perlas y actualmente con cintas de vistosos colores.
- Manta: Falda de lana ancha bien rizada en la cintura; de colores oscuros, negro, pardo y azul.
- Chumbe: Faja ceñida a la cintura para sostener la manata en diferentes dibujos significativos, alusivos a los trabajos realizados por ellas; fabricados por las mismas en lana. Es el símbolo primordial de la vida de donde parten conceptos y las formas, hay tres variedades Ingana relacionadas con los Yanaconas por sus dibujos, formas y colores.



- Follao de castilla: Elaborado en material de lanilla utilizado debajo de la falda como en forma de enaguas, de colores vivos, morado, amarillo, verde, anaranjado; traídos del Ecuador.
- Quimbas: Alpargatas para la protección de los pies.
- Zarcillo: Aretes que se colocaban de oro o piedras preciosas bien largas, ahora son utilizados pero son de fantasía.



Foto 40: Grupo de danzas de la vereda Balcón Cruz, Caquiona. Guiselle Gonzalez, agosto 2019.

El atuendo original, elaborado por manos laboriosas que entretejían pacientemente los hilos de lana producto también de su propio esfuerzo, hoy, ha desaparecido, ya no se ven caquionas luciéndolo, lo que era de antaño era fuente de orgullo, ya no lo es más; con el correr del tiempo y toda la implicación que trae, se ha reemplazado por ropa moderna.



4.2 CAMINANDO LA PALABRA DE LA MAESTRA



Foto 41: Profesora en el resguardo. Guiselle González, octubre 2018.

Este resguardo corre con la suerte de tener personas que gestionan y respaldan el área cultural como la maestra Omaira Anacona Jiménez, promotora en danzas, artesanías y por supuesto que de las chirimías también. Ella hace una muy excelente labor en cuanto al mantenimiento de las costumbres y tradiciones de su pueblo, enseñándoles a los más pequeños el valor por lo que elaboran y han construido los mayores y mayoras de la región. Como mencioné con anterioridad las escuelas culturales son de bastante importancia debido a su ausencia de este saber en los colegios. La maestra Omaira tiene un don innato para enseñar a los pequeños y grandes con amor y con entrega, a continuación plasmaremos la palabra de la maestra:

La práctica que se realiza precisamente tomándola de colectivo de la comunidad, la danza para nosotros es un espacio, además de ser de recreación, es un espacio que transmiten muchos conocimientos, hay danzas que son alusivas al trabajo, a los rituales, a oficios varios, entonces entorno a nuestra cosmovisión realmente uno va haciendo la práctica de la danza, pero más allá del sentir es aprender un conocimiento que tienen los mayores o algunas prácticas que se siguen haciendo y otras que se han dejado de hacer, en la danza hacemos historia para poderle comentar a la gente y darle a conocer mucha de la cosmovisión del territorio.



La práctica es danza, pero lo que realmente hacemos es fortalecer una escuela que tenemos, la escuela de niños, la escuela de adolescentes, yo soy producto de una escuela que se llama Cacaoña, a raíz de eso éramos ya adultos, maestros parte de la comunidad, pero la gente se empezó a ir, los profes ya no están, quedamos solo tres de Cacaoña, en vista que el grupo se iba acabar y como habíamos representado al resguardo a nivel interno, municipal, departamental y nacional, estuvimos en representación en Barranquilla, a raíz de eso los que quedamos del grupo, empezamos a organizar otro grupo de niños y niñas que llamamos el semillero Cacaoña que desprende del grupo de los Cacaoñas, este grupo semillero empieza a ser todo un grupo de fortalecimiento de la danza tradicional, pero no significa que se solo tradicional, también se recrea del pensamiento y el reconocimiento con otros temas de la parte campesina o de la parte de afuera. También existe un grupo que más pequeño, que lo integran niños de 3 a 6 años que se llama el renacer Cacaoña, no hemos



Foto 42: Ensayo del semillo, Guiselle Gonzalez, abril 2018.

perdido el camino de nombrar a nuestro cacique Cacaoña porque uno de los más Guerreros a nivel del macizo colombiano, pues fue uno de los que más hizo resistencia política frente al colonialismo, por eso en honor a él le hemos colocado a la escuela de formación así, el Cacaoña, si usted pregunta en el cabildo es muy conocido, por ejemplo, les dicen que



pregunte por la profe Omaira o Ledy, eso es importante porque ya se tiene un reconocimiento, no legal, pero si un reconocimiento comunitario que es lo más importante.

Realmente la intención política es que los muchachos se empoderen de los conocimientos y de la historia de su gente, porque en la danza se manifiestan muchas expresiones de la comunidad, lo primero es que los muchachos se empoderen, que cuando salgan del territorio y por medio de la danza de conocer su comunidad, su pueblo indígena eso es lo importante; que puedan en algún momento por medio del espacio de la danza, hacer resistencia ante otras políticas que llegan, es decir que ya han reforzado, retomado y fortalecido, no se van a perder del camino si ellos siguen haciendo su trabajo, no solamente de danza sino también de música y artesanía, es un trabajo que se hace en conjunto porque la una se complementa de la otra y se necesitan. Inicialmente los principales actores son los mayores, porque los son lo que tienen el conocimiento y son los que nos aportan a nosotros en el semillero, seguidamente son los niños porque ellos reproducen el conocimiento de los mayores, y cuando niños son de la edad entre 4 a 18 años, siempre se tiende a fortalecer la danza propia, el conocimiento propio y el cabildo en sí también se beneficia.

Nosotros, es la investigación, después vamos a la parte activa a donde el muchacho aprende haciendo, el mismo construye, el mismo participa, por ejemplo una vez montamos la danza de la Yunta y ellos no sabían que eran, fuimos a ver la practica en la agricultura, cómo los señores hacían la práctica de la Yunta que es con bueyes, y al hacer los montajes ellos iban reforzando, decían eso nos queda bien así o no, para que la gente pueda entender reamente o estamos haciendo. Es fundamental estar siempre aprendiendo, siempre activos aprendiendo porque el empoderamiento de los conocimientos locales, eso sirve para uno tener en cuenta que así como uno tiene unos deberes y obligaciones tiene unos derechos y los más interesante es que el sindicato (ASOINCA) es que a uno le activan muchos espacios, muchos caminos, en participar en reuniones, en las escuelas de formación, en las movilizaciones, nosotros complementamos porque venimos del resguardo y también hacemos las movilizaciones, pero eso también es EP, la EP con la educación propia van muy paralelas, entonces eso ha significado mucho, saber que desde el espacio de la escuela puede aportar mucho a la sociedad y que si en algún momento hay que hacer resistencia la pueda hacer también. Nosotros tenemos, el espacio donde yo me desempeño el nombre de



educador, pero nosotros le llamamos más el maestro porque maestro es aquel que está en todas, el que está muy pendiente de la parte académica, de la parte económica, cultural, política, se puede decir que es un todo, no coge la educación como una parte sino que es un todo, eso es lo vital, el activista para nosotros es la persona que se mueve, que es incansable, insistente, es político, democrático, no está en una sola cosa sino que es polifacético, eso es lo interesante, siempre refleja honestidad o siempre es una persona visible que siempre está viendo que está bien o mal, está convocando, invitando, haciendo observaciones cuando tenga que hacerlas ya sea en forma crítica o positiva o negativa haciéndonos caer en cuenta si estamos en errores. El maestro es un activista, el propio maestro debería ser un activista.

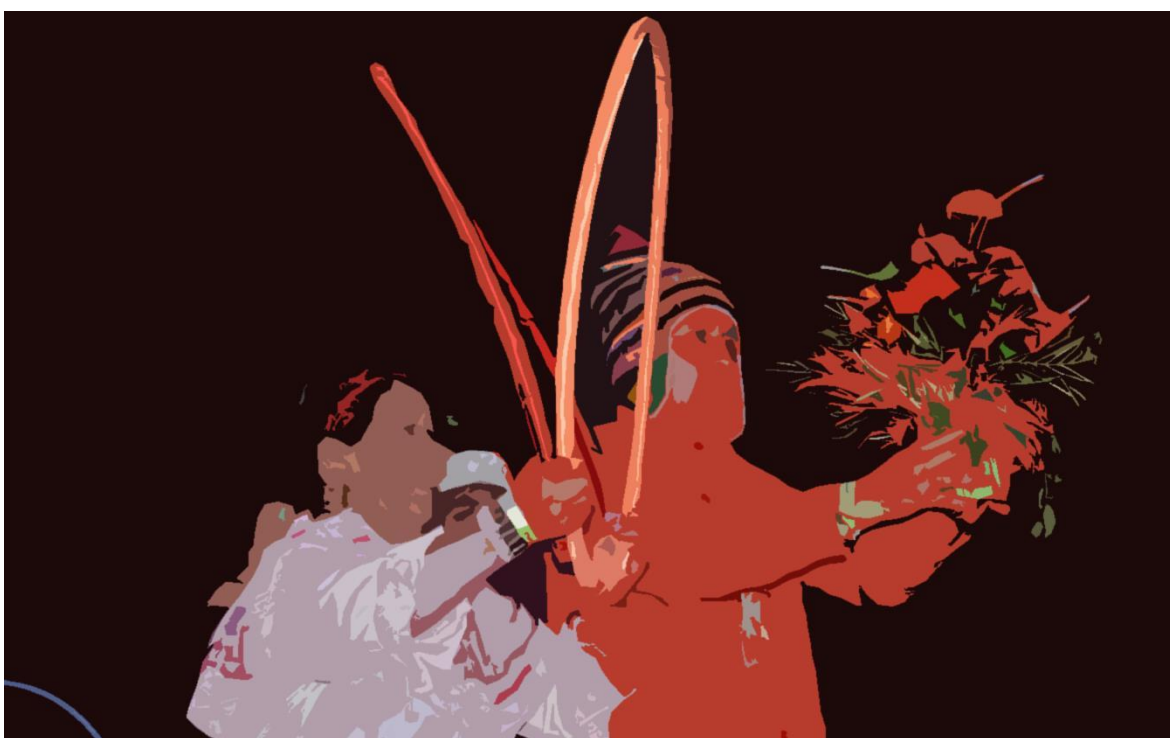


Foto 43: la profesora junto a los maestros y maestras de la IESMC en la presentación de danza san Juanito, representación de Caquiona en las olimpiadas de ASOINCA, Guiselle Gonzalez, julio 2019.

Yo en el sindicato llevo 30 años pero antes participaba precisamente exigiendo unos derechos que se nos negaban, pero participaba esporádicamente porque uno no veía así desde el municipio esas ganas, ese empuje de hacer las cosas, ya después a nivel del resguardo empezamos con las movilizaciones indígenas después del 1991, ha sido más fácil porque uno como que ya el liderazgo lo tiene ya en la sangre, en el corazón ya empieza a reflejar, yo llevo mucho tiempo y en ese tiempo he tenido la posibilidad de conocer a muchos



compañeros y compañeras e invitar y cada vez ir mejorando y perfeccionando el trabajo y hacer de que los otros lo puedan hacer, esa ha sido una de mis metas.

Escritos tengo algunos pero es más una forma de cumplir con algo cuando estoy estudiando, pero tengo varios diarios de campo desde que ingrese al magisterio y con todas las actividades que vengo haciendo, porque es que no solamente me enfocado a la danza, inicialmente me enfoque a la artesanía, soy la fundadora del grupo minga artesanal del resguardo, además de eso trabaje música, organice una chirimía, yo no soy licenciada en música pero si tengo el ánimo y las motivaciones empíricas logre organizar la chirimía del Píndio eran niños, después es que viene la danza con ellos he hecho un recorrido cultural realmente por mi pensamiento, ese recorrido además de ir al pensamiento se ha visto reflejado en todo el trabajo que hacen los niños, que hace la gente, porque no solamente me he dedicado con los niños he hecho un trabajo con la comunidad, de fortalecer la parte del liderazgo de participar, estar pendiente de qué se puede hacer con los proyectos culturales, entonces ha sido todo un recorrer por los diferentes conocimientos que tienen los mayores, para mí más que todo la parte educativa es una formación política, hacerle ver a la gente que no solamente mirando unas áreas específicas de educación como es español, matemáticas, uno puede fortalecer el trabajo de la comunidad, no, es empoderándose, colaborando, estando ahí, direccionando entonces mi trabajo se refleja ahí, si tengo algunas tesis y soy la primera persona que me motive, inicialmente las motivaciones son mías no son de otras personas o que alguna persona me diga que haya que usted tiene que hacer esto, y desde ahí motivo a otras personas para conseguir aliados, por eso fui al primera persona que tuve la posibilidad que tuve de hacer estudios lingüísticos, aprendí la lengua quechua, hice un gran trabajo de recorrer el macizo, de recoger palabras después de eso ya vienen motivaciones por otras personas como lo son los jóvenes, para mí las motivaciones son esas y el diario de campo lo tengo acá en mi corazón y en mi pensamiento porque muchas veces lo que uno escribe pues, eso es cierto que otro lo lee y que es interesante pero muchas veces



uno hace cosas las escribe y uno no las vuelve a leer y soy de las personas que voy dinamizando las cosas que voy viendo.

Es fundamental el estudio porque es que cuando uno estudia tiene la posibilidad de ser crítico, de mirar lo que realmente afecta y lo que no, desde ahí para mí la educación es pilar más importante dentro de la sociedad para uno poder construir, no destruir y desde



Foto 44: En la primera la profesora saludando a los niños de la escuela grado 4to y 5to, Guiselle González, abril 2018. La maestra la profesora bailando y calentando junto a los niños de la escuela grado transición.

ahí ir mirando las realidades, ir analizando y dentro del territorio ir mejorando porque cuando uno no estudia difícilmente vive ciego, a oscuras, la idea no es esa, si tener ideas nuevas para poder encaminar a otras personas y no dejarse acribillar de nadie sino a exigir los derechos a que un tiene. Para mí ser un educador es muy superficial para mí lo que realmente tiene peso es ser maestro porque cuando se es maestro se tiene muchos enemigos y al tenerlos se tiene que buscar uno escudo para poderse camuflar, parto desde mí porque no puedo desde otro, yo asumo mucho liderazgo y lo asumo con mucho compromiso pero realmente lo que a mí me ha servido es trabajar con la parte comunitaria porque por medio de la danza se puede formar políticamente, puede ejercer su autonomía y realmente asumir un liderazgo, el educador va y da sus clases y se va para la casa y leyó su tema y ya, es una persona que está en un horario pero estar de maestro tiene un trasfondo más importante, tiene un peligro entonces en el Cauca existimos maestros y existen educadores.



Realmente a mí los espacios de formación como el sindicato y otros lugares de formación pues me han servido mucho porque es que cuando uno ve una junta departamental y ve unas personas que direccionan que se empoderan, que respetan, que realmente quieren el progreso como que a uno realmente le dan ganas de estar ahí, el sindicato para nosotros un ejemplo político, un ejemplo organizativo, ha influido mucho porque el mismo de estar participando ahí, la formación, la educación ha sido importante, además de eso se logró que cada dos años la secretaria de educación permitiría que se hicieran las olimpiadas, al hacerlas ha permitido que los maestros nos podamos organizar en diferentes aspectos tanto como en el deporte en la artesanía, la danza, podamos parte de ese espacio, de podernos divertir, entonces el sindicato ha influido mucho, claro está si uno quiere porque cuando uno no quiere no aporta y no deja ayudar y eso lo hace quedar mal a uno, porque ejemplo nosotros que venimos del campo y hay una movilización venimos con toda de seis a seis lo de aquí se llegó las doce y se fueron para la casa, nosotros siempre hemos cuestionado eso, si nosotros vamos hacer una movilización hay que comprometernos, es difícil pero poco a poco la gente lo va haciendo, a medida que a uno le violentan un derecho tiene que reaccionar y empezar hacer. Yo pertenezco al colectivo de soberanía donde están los intereses de la institución a la que pertenezco, desde allí se van haciendo varias actividades agrícolas, para ir las reproduciendo en la comunidad, ha surtido efecto porque mire que se trabaja con la soberanía alimentaria, antes se vendían mucha comida chatarra pero ahora se venden más productos de la región, hay unos profes que tienen un proyecto para que los niños dejen de tomar gaseosa, el proyecto de los jugos propios, jugos mishky, son algo agradable que le va a dar a los muchachos vida, pensamos en la vida digna de la comunidad, eso es tener es poder tener su soberanía, comer lo que uno quiere productos nuevos, que no tengan veneno, que no tenga químicos, que uno pueda no tener la vida contaminada tener una vida libre de contaminación.





Foto 45: Semillero en las fiestas patronales de Mama Concia, Guiselle Gonzalez, agosto 2019

4.3 FUNDAMENTOS PARA PERVIVIR EN LA MEMORIA

Dentro de las dinámicas de las manifestaciones artísticas y culturales del territorio es fundamental reconocer algunos términos que nos acercan a la posibilidad de dimensionar lo que significa la danza para las personas que la practican. En primera medida la *cosmovisión* este término tiene dos comprensiones, la primera desde el paradigma occidental y desde el paradigma de los pueblos originarios. La que en este caso nos comete es el paradigma de los pueblos originarios cuando se refieren a esta concepción, se refieren a la comprensión de la vida misma, y del mundo, es una forma de comprender entender, ver, y además sentir la vida y el mundo. La cosmovisión es el cumulo de opiniones y creencias que conforman la imagen o concepto general del mundo que tiene una persona, una época o cultura. A partir de la cual la interpreta su propia naturaleza y la de todo lo existente (Mamani, 2010). Una cosmovisión define nociones comunes, que son aplicados a diferentes campos de la vida, desde la política, la economía o la ciencia hasta la religión, la moral o la filosofía. Por otra parte observe con claridad en estas prácticas el tema de *la espiritualidad* esta siempre pensé de una doctrina, de una escuela filosófica o ideología que la direcciona, así como del contexto en que se utilice. Desde américa latina la experiencia dela teología de la liberación representa una espiritualidad. Esta se vive desde una experiencia de fe, no es una metodología pastoral, se



vive en cuatro aspectos; en primera medida una visión del mundo desde los pobres, una visión de mundo desde los de abajo, la experiencia desde la vida con la comunidad en general, con las comunidades del mundo, tener y servir a todos los que se lleguen, el último punto es el trabajo sobre la protección del medio ambiente.

Por otra parte en este trabajo fue fundamental reconocer la labor del empoderamiento en cada una de las niñas y niños que allí participaron pues el empoderamiento que es tanto un orientación valórica para el trabajo con la comunidad, como un modelo teórico para la comprensión del proceso y las consecuencias de los esfuerzos para obtener control e influencia sobre las decisiones que la vida de los seres humanos, así como para el funcionamiento de las organizaciones y la calidad de la vida comunitaria. La orientación valórica del empoderamiento sugiere objetivos, metas y estrategias para la implementación del cambio, mientras que la teoría del empoderamiento provee principios y un marco de referencia para la organización del conocimiento. Desde la psicología comunitaria se une al tema del poder, por cuanto la muestra como una disciplina que está involucrada con el cambio social. (Freire, 1969) Encontramos un componente bastante importante para designar lo que sería el empoderamiento y ello reside en que el diálogo es un componente fundamental puesto que en condiciones de desigualdad y de opresión es ineludible este ejercicio importante dentro del ámbito del ámbito comunitario. Otro término que fue fundamental dentro del trabajo fue la sanación que está inmersa en dos mundos posibles por así decirlo por un lado está la sanación energética y por el otro lado está la sanación espiritual. En primera medida la sanación energética consiste en la reunión de varias técnicas de sanación ancestrales que han sido cuidadosamente planificadas para que, en muy poco tiempo, cualquier persona pueda llegar a comprender los diferentes elementos de su campo energético y pueda recuperar su bienestar en diferentes niveles. Para sanar el espíritu desde la teología de la liberación es importante reconocer que estas prácticas se hacen no solo en todo el entramado de creencias religiosas y tradicionales que generan el sincretismo es importante resaltar que (Pardo & Marrero, 2017) lee la sanación latinoamericana como todas las actividades que se realizan en la cotidianidad, como por ejemplo para las mujeres que tejen, que se sueñan sus tejidos, conectados primero con su inspiración para luego conectarse llegando al corazón, como los animales a las montañas, lo que olemos, lo que vemos, lo que percibimos, para luego ver los colores las texturas, de los hilos para armar el telar e iniciar el arte de tejer. El tejido como



relación con la vida misma en relación con las comunidades con quienes se comparte, el tejido como inspiración a la sanación muy necesaria como un camino hacia la liberación. Esta autora también escribe acerca de la importancia que hay en los contextos andinos del arte textil y el mensaje que brindan al mundo a través de esa lectura de vida que expresan los sentimientos, los sueños, los anhelos de quien está tejiendo.

4.4 DESARROLLO DEL EJE EN LA PROPUESTA PEDAGOGICA

Inicialmente después de haberme empapado de los diferentes escenarios y las diferentes actividades relacionadas con la cultura y en especial de la danza, debí llegar directamente a trabajar, entonces por medio de una planeación inicial de talleres enfocados en danza pude evidenciar cuales eran las problemáticas, los intereses, las dificultades que tenían los estudiantes participes de los talleres. En primera medida se abordaron los diferentes ritmos de la música latinoamericana andina debido a los intereses de los participantes, poco a poco se fueron dando cada una de las partes de los talleres, en primera medida se habían propuesto diversas partes de los mismos, pero la idea con estos ejes y estas actividades era abrir el espacio para que se diera el compartir, el dialogo de saberes, se mostrara el espacio para fortalecer el liderazgo entre otras cosas y las diferentes concepciones que los estudiantes tenían, pues la idea de esto no es dominar, no es “folklorizar” el pensamiento de los jóvenes, por el contrario “desfolklorizarlo”, dejar de añadirle a las ideas estereotipadas o estigmatizadas que tiene la sociedad dominante de algunas minorías, la idea de esto no es generalizar o homogenizar el pensamiento de los jóvenes, sino crear una conciencia colectiva frente a la transformación de una manera respetuosa, los jóvenes indígenas son personas comunes y corrientes, que no dejan de ser indígenas o excluidos porque les gusta el rock, o porque juegan tenis, o porque quiere ir a la luna. La idea fundamental de esto es hacer una conexión entre las tradiciones o costumbres de su pueblo con lo que ellos escuchan y hacen actualmente, con lo que ha llegado de otros lugares, es fortalecer. Así que el espacio se fue dando, en primera medida calentamos fuertemente todas las partes del cuerpo desde la cabeza hasta los pies de manera completa un calentamiento de 30 minutos aproximadamente, las estudiante sugirieron que porque no calentábamos con reggaetón, que la música estaba muy relajante y así ellas no podían seguir bien ritmo, entonces fue muy complejo para mí, yo les propuse que calentáramos con caporales, saya, tundi qui que eran ritmos de la zona afro boliviana andina que eran ritmos mucho más movidos, se prestaban para este calentamiento,



intente mediar. A las estudiantes esto les agrado bastante entonces aquí se permea “el ser” con “el saber” por qué además que estamos aprendiendo todas nos sentimos absolutamente cómodas con los ritmos que estamos trabajando, aquí se ve claramente que las transformaciones comprenden un estado de negociación constante sobre las tensiones de las dinámicas sociales y las practicas discursivas. De esta manera, las diferencias de cisiones de los pueblos indígenas están en la lógica de reivindicar, hacer valer y posicionar sus conocimientos frente a las actividades que se abordan.

TÍTULO DE LA ACTIVIDAD	“CONOCIENDO LOS RITMOS DE LA TIERRA”		
REALIZADO POR	Guiselle González		
LUGAR	Caquiona	FECHA	17 de abril de 2018
PARTICIPANTES	Niños de la escuela	MATERIALES	* Música andina. * Equipo de sonido. * Espacio para ensayar amplio. * Líquido o refrescante. * Toalla
OBJETIVOS	Identificar los diferentes ritmos andinos que han influenciado en este territorio, haciendo un recorrido por cada uno de los países (Bolivia, Perú, Argentina, Chile).		
DESARROLLO			
<ol style="list-style-type: none"> 1. La primera parte, se desarrolló en las tardes con el grupo de danzas que dirige la profesora Omaira Anacona (entre 16 y 20 estudiantes de 10 y 11 grado del colegio) y días en las noche con profesores del colegio, personas que querían participar de la comunidad (los profesores hacen parte de la comunidad) con diferentes movimientos que permiten un mayor acercamiento a las diferentes danzas andinas. 2. Se desarrolló todo un despliegue de danzas por territorios (danzas bolivianas como caporales, saya, tundiqui, llameradas, cueca tarijeña, tobas y morenadas, danzas ecuatorianas como inti raymi, capishca tradicional, san Juanito y fandango. Por último hicimos danzas peruanas como Huaylas y huayno tradicional), 3. Como la idea es fortalecer el enfoque cultural que tiene la población, alternamente trabajamos las danzas tradicionales de chirimía caucana 4. Por otra parte, el ejercicio estuvo enmarcado en la recuperación de términos propios y renombrar diferentes pasos. Les decía el nombre original de cada paso y además lo renombrábamos en lengua, así mismo al terminar cada sesión recuperamos palabras como “pay” que significa gracias en quechua y “yupaichani” gracias en kichwa. 			
CONCLUSIONES	En esta parte pude concluir que tanto los estudiantes cómo la institución y la comunidad, están bastante interesados por los talleres y las metodologías pedagógicas que se utilizan en los mismos, es importante tener presente que en esta primera visita lo que se propone, se evalúa para dar continuidad en próximas visitas y fortalecer los intereses de la población.		



Después de haber hecho estos talleres muchos maestros y maestras querían que yo fuera a enseñar a todas las veredas del resguardo (cuestión que era casi imposible para mí) sin embargo, organice unos talleres para la siguiente visita en una vereda cercana a Caquiona llamada Hato Hummus. En esta primera visita la maestra Omaira tiene un espacio con los niños de transición, primero, segundo, tercero, cuarto y quinto grado de educación física donde ella les hace ejercicios y diferentes actividades que tienen que ver con la parte de la educación física. En esto espacios todos los miércoles en las horas de la mañana yo hacía fortalecimiento de la identidad a partir de la danza, sin embargo, yo no estaba preparada para esto. Para mí fue bastante complejo manejar niños y niñas pequeñas, me vi en una encrucijada al inicio pero esto me reto a encontrar actividades y crear diferentes maneras de que los niños se divirtieran y además fortalecieran la identidad, en esta oportunidad, hicimos dinámicas y juego en quechua, luego en quichua articulando todo. En esa oportunidad se realizaron los mismos talleres de danzas pero para los niños pero con un lenguaje diferente.

En la segunda visita realice los diferentes talleres que me había propuesto hacer en la



Foto 46: Talleres de danza con los niños y niñas de la escuela de la IESMC, Guiselle González, junio y julio 2018.

primera visita en la vereda hato hummus, entonces allí pude realizar varias sesiones de danzas, preparamos juntos una danza para presentarla en el día de la familia. En esta escuela veredal había detectado ya varias veces la actitud de miedo de en general todos los estudiantes



al hablar, pero en especial de las niñas, durante las sesiones también pude observar con gran precisión en algunos niños el rechazo hacia las niñas y viceversa, estas actitudes en gran parte del trabajo afectaban la fluidez de mismo. Fuera de las aulas sucedía la misma actitud en ellos y ellas, los chicos riéndose, persiguiendo e intimidando a las niñas y bueno normalmente estas situaciones son comunes de observan en la mayoría de los colegios, así que a medida que fueron transcurriendo los talleres, se dialogó con el grupo de manera que ellos pudieran comprender a que llegaban estas distinciones de género.



Foto 47: Realización de talleres de danzas en la escuela de niños y niñas de la IESMC, Guiselle González, julio de 2018

Al final de cada taller observamos la actitud de muchos compañeros y compañeras (estudiantes) que no habían sido adecuadas, no con el fin de señalar, por el contrario con el fin de acompañar y hacer que esa persona cambie a favor de todos los que participamos de los talleres. Los resultados que se daban al interior del dialogo de saberes dejaba al descubierto que en la escuela hacían falta escenarios dirigidos por los maestros y maestras para el dialogo y el compartir entre los estudiantes de manera que pudieran de alguna manera expresar sus desacuerdos y todo aquello que piensan en realidad, los estudiantes tenían mucho por decir parecía como si estuvieran atascados de vivencias desagradables que habían tenido que vivir, muchas de esas situaciones las habían tenido que vivir por los maestros, por sus malas actitudes, por sus acosos, por sus abusos de autoridad. Aunque estas situaciones me confrontaron mucho por la labor del maestro rural, educador comunitario. Esta parte se vio más relacionada con el “hacer” descrito dentro de los principios de la chakana, entre



mucho más en acción a atender ciertas problemáticas directas que los estudiantes tenían decidí abordar los talleres de manera que los y las estudiantes que tenían estas molestias pudieran canalizarlas, expresarlas, sanarlas con la danza, por medio del cuerpo. Sus comportamientos conmigo muchas veces respondían a esos sentimientos que ellos tenían guardados con otros maestros, después de que pudimos realizar los talleres con un enfoque mucho más espiritual, el cambio de ellos era radical, se olvidaron de insultarse, de violentarse entre ellos por lo menos mientras funcionaba el taller.

TÍTULO DE LA ACTIVIDAD	“IR DANZANDO AL COMPÁS DE LA TIERRA”		
REALIZADO POR	Guiselle González		
LUGAR	Caquiona	FECHA	19, 20, 21 y 22 de abril de 2018
PARTICIPANTES	Niños y niñas de Hato Hummus	MATERIALES	<ul style="list-style-type: none"> * Música andina. * Equipo de sonido. * Espacio para ensayar amplio. * Líquido o refrescante. * Toalla *Velas *Agua *mariposas amarillas de papel *Marcadores *Colchonetas
OBJETIVOS	Crear un dialogo entre la danza y el contexto permitiendo que los estudiantes puedan relacionarse de manera más cercana con este tipo de manifestaciones.		

Maestros que fortalezcan la identidad través del arte y otras prácticas. De hecho pareciera como si fueran danzantes innatos, la educación propia responde a los intereses de los estudiantes fuera de las aulas don muchas cosas difíciles las que les toca vivir a muchos estudiantes, la educación propia atiende o responde amuchas de sus problemáticas y volvemos a la reflexión de los que hay que cambiar en la educación que sigue siendo superar la imposición de un pensamiento sobre otro, la formación que se imparte en el aula influencia fuertemente los escenarios que se dan en el territorio, adquiriendo sentido y congruencia de sus vivencias con aquellos que se les enseña en la escuela, proponiendo innumerables dinámicas comunitarias y niños más felices. No se puede implantar la educación paradigma occidental siendo coherente con lo que hay en el entono porque no hay una contextualización



DESARROLLO

1. En inicio realizar un pequeño círculo, ambientar con un tazón de agua y algunas velas. Se sientan en las colchonetas y en las mariposas de colores ellos escriben alguna situación (quizás la situación más incómoda) que vivieron en el colegio recientemente.
2. Ponen este pequeño papel en el centro del círculo.
3. Se acuestan y relajan contra la colchoneta con los ojos cerrados (es importante poner las colchonetas separadas para evitarse inconvenientes)
4. Mientras tanto yo iba dirigiendo el ejercicio de manera que los estudiante pudieran comprender que a veces nosotros los maestros no podemos tener siempre acciones afirmativas hacia ellos, que somos humanos y que de alguna manera ellos tienen que generar en este proceso de escucha una acción afirmativa para ayudar a los maestros.
5. Al final del ejercicio los estudiantes socializan sus compromisos para intentar de alguna manera sanar o pasar la página con estos maestros.
6. Seguidamente recogemos las colchonetas, el agua, las velas.
7. Iniciamos el calentamiento con caporales y morenadas. Hacemos todos un recuento de las diferentes danzas, haciendo todo el recorrido histórico, sus transformaciones, sus lugares de origen.
8. Se abre un espacio para la discusión de diferentes temas que tienen que ver con el cuidado y con las actitudes que tienen algunos estudiantes frente a los talleres, en estos espacios además de hablar siempre compartimos el alimento, la palabra.

CONCLUSIONES

Los estudiantes demostraron mucho interés en las danzas que se realizaron, sus actitudes cambiaron radicalmente, creo que los espacios de formación deben ser siempre abiertos al diálogo donde se flexibilice en cierta medida “la autoridad” que el maestro o la maestra debe tener en cada clase. Los estudiantes tienen mucho que aportar y finalmente castrarles esa posibilidad es cerrarles sus propios espacios para interacción. Algunos estudiantes mostraban molestias, recocha pero pude lidiar con esto. Siempre es importante tener una actitud amena, que posibilite la fluidez de los espacios. Solo se presentaron dificultades en la primera sesión, es importante resaltar que las metodologías fortalecen el ambiente sano y de cuidado en los estudiantes, además del trabajo en equipo y la posibilidad del buen vivir. Poco a poco fuimos identificando que danza querían hacer ellos para el día de la familia.

de la misma, este territorio choca con las estructuras de poder o lo imaginarios de poder que se tienen desde occidente patriarcales y homogeneizadores, los contenidos y los relacionamientos promovidos por la escuela oficial en los territorios indígenas implica superar las prácticas educativas de imposición.





Foto 48: Presentación de la danza del san juanito en Hato Hummus, Juan Carlos Velasco, julio 2018.

En medio del dialogo con los estudiantes durante varias sesiones se llegó al gran reto de que ellos hablaran acerca de lo que debía cambiar en la educación y parte de esto eran las formas de relacionarse que imperaban entre maestros, estudiantes y comunidad en relaciones de autoridad y obediencia que no permitan a cada uno de los diferentes actores educativos ser sujetos libres y capaces de actuar según la formación que han recibido en sus casa y en sus espacios de socialización y formación, estas son las condiciones básicas que conforman la comunitariedad.

Las actitudes verticales obraban, igualmente, en contra del establecimiento de una relación más dialógica entre los maestros y padres de familia, porque en la escuela tradicional el maestro es el experto, el padre de familia es el receptor, o que va en contra de la participación comunitaria (CRIC C. R., 2004)



Foto 49: Danza del San Juanito día de la familia en Hato Hummus, Juan Carlos Velasco, julio 2018.



Con miras en poder aportar a estas diversas situaciones que los estudiantes estaban sintiendo fue posible crear espacios para el dialogo, encuentros comunitarios con el fin de fortalecer la educación y con ella la identidad, a responsabilidad de todos los estamentos que están involucrados en el proceso formativo. Los espacios para danzas también se convirtieron en escenarios para la construcción de pensamiento, de intercambio significativo de saberes para los participantes del taller, se llegaban a acuerdos que se escribían en una cartelera y que íbamos nutriendo en cada sesión. En estos espacios se analizó la relación instrumental y utilitaria escuela-comunidad en la cual se dedujo que la comunidad también era parte de los espacios de formación y no solo los profesores que actuamos como guías del proceso formativo mas no como expertos, en estos escenarios de discusión también compartíamos la comida, la bebida después de bailar y de ensayar.

El tema de la educación propia no es solo un discurso con el cual podemos tomar una posición importante frente a los escenarios de la vida pública, la educación propia es un horizonte que permite comprender y conocer las diferentes formas de trascender, en razón de lo anterior en el proceso formativo para que el aprendizaje sea significativo se requiere favorecer la relación entre el contexto social y cultural.



Con relación al contexto durante estos días tuve muchas situaciones, en primera medida una niña de 16 años que estaba a punto de salir de su bachillerato y que era fuertemente violentada por su padre, ella y su madre habían lidiado con esto por muchos años, se habían aguantado muchas golpizas incluso ella pudo sentirse en algún momento amenazada de muerte por su padre, era una situación muy alarmante por fortuna pude hacer un acompañamiento muy cercano a ella y a su madre de manera que juntas pudieran encontrar el camino para salir de esa problemática, hicimos diferentes sesiones. Por estos días pude también ser testigo de otra problemática en la cual 13 niños de 6to grado habían estado actuando como una red de microtráfico dentro del colegio, dentro de la jurisdicción indígena estas acciones son fuertemente castigadas, los niños duraron muchos días en el calabozo, pero esto debía tener otro tipo de tratamiento, decidimos hacer un “retiro espiritual” con la profesora Omaira, un seminarista que trabaja en Caquiona, los padres y familia y mi persona, en estos encuentros pude trabajar con los niños a través de sus sueños, lo que querían ser y hacer cuando salieran del colegio alternamente los padres podrían reconstruir una imagen de sus hijos, nietos, sobrinos, lo que veían que sería a futuro y que iban a tener que hacer ellos para ayudarlos a llegar a esos sueños de ellos y de sus hijos. Luego de esto pudimos trabajar por medio del dibujo estos imaginarios que los padres tenían de sus hijos y los niños de sus padres. A partir de estas actividades se creó un proyecto institucional que trabaja con las familias, los estudiantes y los maestros mensualmente, no solamente en el día de entrega de notas sino otros espacios de formación que el colegio abrió. Desde la escuela cultural pude proponer diferentes actividades para abordar al interior de estas sesiones.

Después en la tercera venida pudimos gestionar para vestuarios de san juanitos, debido a que en colegio era bastante complejo tener los vestuarios más adecuados para las danzas, aquí en esta visita pude tener un acercamiento con los niños de 4to grado, debíamos preparar una danza para el día cultural de Caquiona, el 31 de octubre. En esta sesión pudimos preparar también un san Juanito por la comodidad de los vestuarios y la facilidad para los pasos, en esto ensayos los estudiantes siempre mostraron demasiada disposición. Aquí en este horizonte se denota que la educación propia se convierte en una alternativa educativa que permite a las comunidades indígenas integrar sus saberes tradicionales, con los saberes propios y los saberes que se han integrado con el conocimiento occidental puesto que cada uno cobran sentido en contexto. En esta oportunidad ellas pudieron aprender los pasos



básicos para hacer una danza de sanjuanito, cada uno de estos pasos se relacionaba con algunas danzas de territorio haciéndolas contextualizadas a lo que ellas y ellos viven y ven cotidianamente en las tareas de la tierra.

TÍTULO DE LA ACTIVIDAD	“IR DANZANDO AL COMPÁS DE LA TIERRA”		
REALIZADO POR	Guiselle González		
LUGAR	Caquiona	FECHA	Del 21 al 31 de octubre 2018
PARTICIPANTES	Niños y niñas de 4to	MATERIALES	<ul style="list-style-type: none"> * Música andina. * Equipo de sonido. * Espacio para ensayar amplio. * Líquido o refrescante. * Toalla
OBJETIVOS	Permitir que los estudiantes puedan realizar una relación de las danzas andinas con el contexto que ven cotidianamente, permitir que a partir de la danza puedan cultivarse reacciones de horizontalidad dentro del aula		
DESARROLLO	<ol style="list-style-type: none"> 1. En inicio realizar un pequeño círculo en donde calentamos todo el cuerpo de comienzo a fin 2. Identificamos el san Juanito, su ubicación geográfica nuevamente, las diferentes variaciones del san Juanito según la ubicación geográfica y el contexto 3. En tercera medida cada estudiante debe aportar un paso que se relacione con las danzas tradicionales de Caquiona o con actividades que se puedan observar cotidianamente. 4. En conjunto creamos una pequeña coreografía con los pasos que los estudiantes propusieron, un san Juanito al estilo Caquiona. 5. Estiramos de salida todas las partes del cuerpo. 6. Dinámica de finalización. 		
CONCLUSIONES	Los estudiantes tienen demasiada creatividad para la danza, cuentan con una capacidad impresionante para el movimiento, en el desarrollo de estos talleres de cada uno de los ensayos pudimos fortalecer la identidad a partir de la danza y el liderazgo haciendo que cada uno de los estudiantes participaran de las actividades propuestas.		





Foto 50: Niños y niñas de grado 4to en la danza de sanjuanito, Luis Carlos Majín, octubre 2018.

En esta oportunidad pudimos plantear otro tipo de dinámicas, pues con los estudiantes de 4to grado no es posible crear espacios para hablar, ellos se aburren muy rápido, tienen mucha energía y se requería de otro tipo de actividades. Así que al final de cada sesión o de cada ensayo era posible crear dinámicas en las cuales ellos se divirtieran como “el puente está quebrado” o “pato, pato, ganso” pero fortaleciendo la lengua ancestral que según los estudios realizados es el quechua (runa shimi) y además llamando a los animales o relacionando las cosas de los juegos con su contexto. En este horizonte la educación propia se procura rescatar la cultura que se da en contexto, desde allí se configuran los contenidos, las metodologías, las estrategias de aprendizaje (que eso para nosotros los educadores comunitarios es bastante familiar, es lo que nos permite ejercer nuestra profesión en contexto) y las formas de gobierno también, desde el colegio. La cosmovisión del pueblo yanacona llevada a la propuesta del proyecto educativo posiciona al saber milenario de los mayores en un lugar bastante alto, sin embargo considero que en Caquiona hace falta cohesionar mucho más este despertar.

La cosmovisión pudimos abordarla en los fundamentos de este capítulo pero no simplemente es esto por ella misma se crean los diferentes dispositivos para comprender y



para leer el mundo, si los procesos educativos no crean estas maneras de comprender en el contexto va a ser muy difícil que los estudiantes salgan de la institución sabiendo que es ser indígena en un mundo que ignora absolutamente este saber, es esto lo que brinda la actuación y la capacidad de agenciamiento de los individuos con la comunidad y con la sociedad en sí.



Foto 51: Danza de fandango con los niños de 4to, Guiselle Gonzalez, mayo 2019.

Este trabajo tiene una importancia colectiva más allá, la escuela se construye como un escenario más de la comunidad, cercano a ella, donde se es posible proponer, hablar y procurar un funcionamiento armónico de la colectividad que participa. La escuela es la casa grande donde es posible pensarse la realidad desde otros puntos, donde es posible poner la atención en problemáticas reales y no en características del pensamiento occidental, es una de las tensiones que se presentaron en la construcción de la misma. La escuela se ha convertido en un escenario de tensión por un lado la educación propia que está ligada al reconocimiento del territorio y al amplio conjunto de actividades productivas que hay entorno a ella, la cultura entre otras manifestaciones el aprendizaje que esta mediado por la naturaleza y lo comunitario y por otra parte está la educación oficial, como un espacio que hace posible la ignorancia de los propio.





Foto 52: Guardias que fueron maestros de este proceso de creación, Guiselle Gonzalez, octubre 2018.

En ese sentido en la siguiente visita fue posible proponer una danza que reivindicara lo propio, propuesto desde los estudiantes de la escuela donde fuera posible fortalecer la identidad cultural, lo artístico entonces se empezó a finalizar ya con la última parte que es el “poder” en la chakana, aquello que se entrega a los estudiantes durante mucho tiempo y que se espera siga fortaleciéndose, aquí lo que hicimos fue una danza entorno al himno de la guardia indígena con la escuela en donde estuvieron los niños desde transición hasta 5to grado.

Para los pueblos indígenas del Cauca la educación propia ha representado la posibilidad histórica de resistir a la desaparición, las muertes, los asesinatos y la persecución política no son recientes, las comunidades de estos territorios han tenido que someterse a este tipo de dinámicas, hasta que poco a poco fueron naciendo generaciones que se levantaron ante estos abusos, generaciones que empezaron a fortalecer el pensamiento autóctono y que permitió que las comunidades conquistaran crecientes niveles de concientización y organización social, vale resaltar que la guardia “Kakaoña” o de Caquiona es una de las más fuertes dentro de los procesos de seguridad y dentro del marco las mingas, junto con ellos se realizó este



proceso, en donde los niños pequeños vieran a los grandes, a los guardias hacer un proceso pedagógico por medio de la danza.

Esta escuela es una pequeña escuela que le aporta a los procesos formativos artísticos de la institución, sin embargo la apuesta es clara, la escuela ligada a la lucha y a los procesos de liberación de la población indígena que tiene como base la tradición y los propios proyectos, por eso es tan fundamental que no se deje caer las tradiciones culturales y que existan de alguna manera los relevos generacionales, que se fortalezcan los propios proyectos definidos por la colectividad, con lo cual lo educativo se afianza, entonces este espacio fue bastante significativo para construir en una sola danza un proceso histórico, dinámica y compleja, construida a base de encuentros y desencuentros.



Foto 53: Danza "CRIC" con los niños de la escuela, Guiselle González, mayo 2019.



TÍTULO DE LA ACTIVIDAD	“IR DANZANDO AL COMPÁS DE LA GUARDIA”		
REALIZADO POR	Luis Fernando (coordinador de la guardia), maestra Omaira Anacona, las profesoras de diferentes grados, guardar y cabildantes, Guiselle González.		
LUGAR	Caquiona	FECHA	Mayo de 2019
PARTICIPANTES	Niños y niñas de toda la escuela	MATERIALES	* Equipo de sonido. * Espacio para ensayar amplio. * Líquido o refrescante. * Toalla
OBJETIVOS	Consolidar el proceso trabajado durante las diferentes sesiones en una danza final que sea protagonizada por cada uno de los estudiantes, con un valor inamovible con orgullo y saber de lo propio.		
DESARROLLO			
<p>Esta parte no tiene como tal unos pasos de abordaje, pero en primer lugar lo que hicimos fue reunirnos como profesores de los estudiantes a hablar acerca de una muestra artística que mostrara un proceso propio, en este caso algunas profesoras propusieron lo que se ha trabajado durante años que han sido las danzas tradicionales del territorio. Con algunos guardias y sobretodo con el profesor Luis Fernando habíamos propuesto la posibilidad de hacer una danza en alusión al trabajo que realizaba la guardia, el trabajo organizativo, que los estudiantes muchas veces había realizado las mismas danzas y que podíamos proponer algo desde los profesores y los estudiantes.</p> <p>Las profesoras nos apoyaron, en la construcción de la danza se tuvo en cuenta el lugar que ocupaba cada integrante en su salón, todos los niños tienen bastos de mando o vara entonces:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Se realizó una actividad que se llamó “guardia somos todos” en esta donde por medio de dinámicas de concentración lo niños podían ir descubriendo el significado de la vara y con ellos de todo en su conjunto como una institución que fue creada para preservar el sumak kawsay o el buen vivir, la vida en armonía 2. Los guardias se encargaron de abordar todo el proceso histórico por medio de imágenes y de un video que recreamos en conjunto para que los estudiantes pudieran relacionarse mucho más con esta simbología yanakona. 3. Luego de realizar todo este proceso los guardias pudieron también abordar todo este proceso a partir de la lengua, del runa shimi en la cual se abordaron los valores, las actitudes que se deben cultivar, las maneras de ser 4. En otras sesiones se abordaron aspectos que tienen que ver con la espiritualidad, además del runa yanacona en el plano simbólico dentro de ello el significado del chumbe, cintas y demás componentes de la vara 5. Después de haber realizado todo esto procedimos a la construcción de la coreografía, en ella se plasmaron pasos muy comunitarios, las simbologías que para este resguardo son fundamentales por medio de banderas, hicimos algunos pasos en espiral y fue muy productivo el tema organizativo. 6. El hecho de que los mismos guardias hicieran esto les hereda a los estudiantes la emoción y el carácter político que se adquiere conociendo el proceso organizativo, solo fue que los guardias cantaran con fuerza y con sentido de pertenecía cada que sonaba el himno de la guardia para que los estudiantes también lo hicieran. 			
CONCLUSIONES	<p>Creo que antes de iniciar este trabajo se tenían grandes propósitos sin muchas pretensiones, pero con este cierre de eje fue absolutamente impresionante ver que si es posible hacer educación propia real al interior del aula. Se necesita formar a los profesores y profesoras, quienes se encargarían de llevar acabo esta educación alterna por medio de sus áreas de abordaje, en este caso el arte. Como principal herramienta el fortalecimiento de la cultura propia, de los saberes y conocimientos tradicionales de los mayores, de los médicos tradicionales, los elementos estructurantes base de las costumbres del pueblo yanakona. En este proceso se logró vincular el conocimiento de los niños, con el conocimiento de la comunidad y los maestros/ maestras.</p>		



5. CAPITULO PISQA

“TEJIENDO LAS PINCELADAS DEL TERRITORIO”

“Hay una tejedora que habita en el alma de toda mujer para enseñarle a mirar su tiempo como un gran ovillo y sus dones como las agujas con las que dar formas a su vida. La tejedora del alma enseña a deshacer las zonas muertas y hacer alquimia con ellas transformándolas en abono para seguir adelante. Por eso dicen que cuando llegas a la casa de una mujer tejedora de alma has de poner mucha atención: Si entras y te regala una pipa, un tapiz hecho con sus propias manos o un cuento en realidad te entrega hebras perdidas que no has logrado domar o que ni tan siquiera conoces, claves para despertar a la tejedora del alma que duerme dentro de ti o, incluso, mira por dónde, palabras en forma de cuentos para abrirte a una nueva forma de mirar. Porque lo que jamás hace ninguna anciana tejedora ni ninguna mujer araña es perder el tiempo.

Elena García Quevedo

En esta oportunidad abordaremos todo aquello que involucra el trabajo manual que representa al pueblo yanacona de Caquiona, la supervivencia como pueblo indígena es la lucha por preservar y resistir sus costumbres contra el olvido, la protección de sus saberes y el cuidado del territorio, una apuesta por el fortalecimiento de su cosmovisión en una relación político-espiritual basada en la relación con la naturaleza, la fuerza de tejer en todos los aspectos de la vida, de caminar hacia la armonía y el equilibrio. Es por eso que en este capítulo se abordan diferentes concepciones que se tienen en el territorio y que se desarrollaron dentro de los contenidos de la escuela. Los tejidos son una ofrenda que reúnen los saberes, la fuerza comunitaria y el cuidado constante por la vida del otro, el cuidado por el territorio.

5.1 MEMORIAS HISTORICAS

Los diferentes trabajos artesanales se recogen en trabajos de madera, de barro, entre otros. En estos trabajos artesanales son aquellos que se expresan la forma de vida y de ver el mundo; son hechos manualmente por hombres y mujeres. Los materiales utilizando son diversos para las diferentes tareas.

En el resguardo se hace un trabajo fuerte frente a la adquisición de la lana, de estos se elaboran chumbes (fajas o cintas), sayos (ruana), jigras (mochilas), pañolones (reboso o



chalinas), mantas (faldas), tapullus (blusas), chushmas (capisayo), monteras (sombreros), cobijas, alfombras, morrales, calzones, alpargatas y gorros.

Se motila o esquila la oveja el 5 de luna creciente, luego se tiza (abre) se deja en forma de nieve (foto 62) después de esto se hace el tonto o zurzullo, organizando la lana en un atado, este se amarra sobre la chanchuala para hilarla (torcer) delgado – o grueso, que se hace con la puchica (huso); esta puchica lleva en la punta un piruro para que ruede o baile con facilidad. Luego se lava para sacarle toda la grasa natural a ello, se lava con un jabón que es muy famoso en el cauca llamado “jabón barrigón” y las mayores más expertas hierven esto durante 5 minutos para lograr su blancura total. Entreviste a varias mayores y muchas me contaron que el secreto para mezclar diferentes colores y es que se le aplique un líquido llamado “chande” estilado de la cabuya para lograr variedad con el zumo de especias y plantas particulares, asa como tierra fermentada por mordientes o plátanos para reafirmar el color, algunas le aplican bastante sal.

Después de todo este proceso la lana se cururea o se organiza en un ovillo, luego se empieza a armar el tejido con diferentes diseños o figuras como palitos, conchas, rayas, rombos, kingos (zigzag), caminos, rectángulos, cuadros, pambazos hasta tres cingas para sacar los diferentes jeroglíficos, otras mochilas se realizan simplemente con las manos, con los dedos y por último los elaborados en croché y agujetas.

El trabajo que más se destaca en este resguardo es la elaboración de tejido en lana de ovejo. Por otro lado fue fundamental indagar acerca de la construcción de los chumbes, cintas o fajas. Estas son unas artesanías más antiguas, elaboradas por las mujeres de Caquiona, existe un grupo llamado AGRUMARIC que está compuesto de hombre y mujeres artesanos del territorio, el chumbe es uno de los tejidos más importantes en la región porque hay una relación directa con el significado de los mismos entre la mujer (o el ser humano) y la madre tierra. Aquí se tiene muy en claro los roles de género para cada una de las actividades, si se es hombre se toca música, ya sea flauta o percusión y si se es mujer se toca pero la percusión en la mayoría de los casos, si se es mujer entonces se teje y se danza, ahora se está rompiendo un poco con eso, ya hay hombres que tejen y hombres que danzan. En medio de la construcción del pensamiento entorno a estos tejidos, se realizan flores de seis petalos que simbolizan los seis días de trabajo de los indígenas “kakaañas”,





Foto 54: La maestra Omaira y la mayora Marta uvillando, Guiselle González, abril 2018.

los kingos que comoya he mencionado representan los caminos que van a las tierras, a las parcelas, a las comunidades vecinas y el pueblo estos normalmente son en zigzag hay otros que los llaman “los kingos de trabes” es como en forma de hoja o de espina de pescado, estos representan las huertas de caseras, por otro lado están los rombos, cuadros y pambazos que representan el calor y la intimidad del vientre de la madre, para proteger a sus hijos, en la tierra del calor y la distribución de parcelas para los diferentes cultivos, los rombos y los pambazos continuos, representan las cordilleras y montañas del macizo colombiano. Por otro lado las rayas representan los ríos y las quebradas que atraviesan nuestro territorio. Estos chumbes se utilizan para diferentes cosas una de ellas es para las mujeres (foto 64) que debe cargar objetos sobre y desde la cabeza con el fin de que su hijo este en buena posición y no tenga dificultades a la hora de nacer, también se utiliza para enchumbar los niños cuando nacen, lo utilizan con fines tradicionales. Por otro lado dentro de sus diseños también se encuentran rectángulos y palitos que representan las diferentes formas de trabajo que realiza en la parcela, los animales domésticos también son dibujados en estos chumbes, dibujan



gallinas, perros, gatos, entre otros. La plantas que tinturan las lanas son el nogal, la planta teñidora, la pepa de motilón, la cascara del sauce, la pupa del café y mordientes de hierro y hollín para otros colores.

5.2 CAMINANDO LA PALABRA DEL MAESTRO

Este maestro Luis Fernando Córdoba Majín es un integrante de la comunidad, es maestro y además guardia, es una persona coherente que vive por y para el territorio, este maestro me enseñó a cada paso el valor que tiene la palabra en este territorio, el valor que tiene el hacer con coherencia, me enseñó además de todo lo que hermoso que hay en el territorio, como se ha venido transformando el mismo a través del tiempo y sus fenómenos, las personas que vienen y van, el pensar, sentir y vivir desde el corazón de la tierra, me enseñó que el corazón es el núcleo de la vida, es el sentimiento, la sensibilidad y el sentido que tiene la lucha, el sentido que tiene la existencia de seres como el que preservan, protegen y mantienen vivo el territorio. A continuación su palabra:

Los grupos armados ilegales siempre andaban por aquí en nuestros territorios, ahora hoy día llegan solamente hasta la cordillera, porque nosotros nos hemos encargado de cuidar el territorio. Es que la solución del gobierno aparentemente es poner fuerzas armadas como el ejército y no, la solución es económica interna porque si realmente invirtieran en cosas serias, pues sería en agricultura y ya no tendrían por qué cultivar marihuana, porque cultivar coca, amapola entonces ese es el inconveniente y si ya la violencia vuelve otra vez entre guerrilla y milicia pues que!, hacen correr unos que están por ahí y ya, se quedan con el territorio y quien lo defiende, nadie. Entonces por eso nosotros cuidamos el territorio, lo que pasa allá no es nada más, la solución es mandar tropas, nosotros acá somos bien diferentes del norte porque ellos saben que si llegan acá se mueren y las columnas móviles igual.

La palabra de ellos es y será siempre o ponen orden ustedes o lo ponemos nosotros y entonces yo digo nosotros ponemos el orden aquí. Ellos ahora no se meten por acá pero en el momento que se nos salió el control de las manos fue por líderes, defender territorio y líderes de la zona y los guerrilleros se dejan comprar por líderes que tienen plata y entregaron a los cabecillas a los jefes que son externos para ellos ascender el mando ellos, y como ellos son de la zona eso hacían y deshacían, cobraban vacunas y buenos luego los



duros de la guerrilla mandaron bajar a los que hicieron eso y ahora prácticamente la guerrilla que llegó acá llegaron a retomar el poder, mandos, mandos de filosofía, es un enredo bruto ahí. Por eso fue que creamos nosotros mismos un proceso de formación que se ha debilitado con el tiempo porque a los muchachos ya no les gusta, pero bueno ya estamos fortalecidos. El narcotráfico siempre se ha venido dando, en Caquiona y en todo lado, la guardia controla pero eso nunca para, siempre se modifica, los cultivos ilícitos en Caquiona se disminuyeron porque la naturaleza empezó a aborrecer la plantita aquí, porque mire que la gente cultivaba y cultivaba y antes la gente la ponía ahí en cualquier parte y ella nacía rapidito, ahorita ella no quiere nacer por ningún lado y si sale, sale pero eso es una batalladera y quien logra tenerla pues no le sale el negocio invierten un millón y por eso les dan 300.000 pierden todo, la tierra está aborreciendo, tendrá una explicación científica, no sé qué está pasando, ahora a la gente le toca meterse en la papa en el tomate, café, entonces la guerrilla antes venía a pedir vacunas a todo el mundo, ahora no. Cuando nosotros nos llamábamos “los sayaris” la persona que creo el nombre de la escuela juvenil, que lo propuso pensaba que sayaris significaba “hijos del sol” y por allá alguien que sabía algo del runashimi le dijo: -Sayaris no significa hijos del sol. Y ya nosotros habíamos visitado muchos sitios y presentaciones, hasta manillas que teníamos de “sayaris” entonces pues él dijo “hijos del sol” es “chiri kuna inti” y ya todo el mundo nos llamaba “sayaris” entonces no sabíamos que hacer, nadie peleaba pero nos daba tristeza que “sayaris” no significara eso. Entonces ya toca seguir adelante, avanzar bueno... entonces unos nos decían “sayaris” otros “chiri kuna inti”. Esto fue una escuela de líderes indígenas, que después se convirtió en procamina (proceso indígena campesino y urbano de Almaguer) y de ahí salieron los líderes de “fundecima”, después salieron los alcaldes, Inty Chikangana el actual alcalde de Almaguer salió de esa escuela y yo claro, a nosotros nos capacitaban en los pilares del plan de vida del pueblo yanakona, nos daban clase de derecho interno, nos daban capacitación de política, electoral, hablaban de todo, de los líderes de Quintín Lame, de La Gaitana, aún queda por ahí residuos de eso y sin eso pues yo no sé quiénes seríamos ahora. Mi papá pinta y por eso es que nosotros todos yo y mis hermanos, mis primos todos nosotros mezclamos lo político con lo artístico. Mi hermano se la pasaba dibujando haciendo a las compañeras, dibujándome a mí y aquí en Caquiona pues mucha gente tiene esa parte artística lo que pasa es que falta que se fortalezca eso. Pero sería bueno que se volviera a reactivar esa parte



porque de verdad que aquí los estudiantes sueñan con ser como Maradona, bien occidental, lleno de marcas y pues eso para nosotros los lideres es triste verlo, triste escucharlo, nosotros que nos soñábamos con ser como el guerrero del cacique Kakaña, pero bueno también hay que pensar que los tiempos cambian.

Nosotros vamos a tener ahora una reunión de autoridades, dependiendo de lo que se decida allá en los altos mandos pues se tiene que recoger papa, tuca, maíz y alistar kit minguero y otra vez corra a bloquear. Si las decisiones de las autoridades son que no, pues no y si dicen que solamente una movilización pacífica pues será ir a marchar, pero hay que hacer caso. Pero siempre las decisiones internas que se toman son aparte de esas grandes autoridades, nosotros tenemos total autonomía de defender este territorio, nosotros somos la guardia indígena y nosotros defendemos aquí el territorio, es lo único que le digo profe. (protegido, 2018)

5.3 FUNDAMENTOS PARA PERVIVIR EN LA MEMORIA

La guardia indígena se comprende desde lo mítico ancestral, se comprende que el verdadero significado de la vara, comprendemos también el significado de la guardia, como una institución nacida para preservar el territorio y para cuidar el SUMAK KAWSAY (la vida armonica) del pueblo andino, ancestralmente se decía que los Curacas buscaron defenderse y diferenciarse de su AYLLU o comunidad a otros, entonces esa diferencia que se daba en territorios de un mismo pueblo estaba impresa en las varas que cada uno cargaba, en el simbolismo que cada uno le pone a su vara eso se ve en el tamaño, el material, los adornos y los grabados que tienen cada una. La madera también es algo característico que tienen las varas y eso es básicamente lo que a los guardias y gente del territorio desarrollan totalmente lo artístico.

Los seres mitológicos que han inspirado el pensamiento y por ende el arte manual en Caquiona son conocidos como los JUKAS quienes habitan los sitios bravos, los páramos y el bosque, buscan mantener la armonía y el equilibrio, ahuyentar a los hombre que quieren dañar la naturaleza. El “alkuruna” también es un espíritu conocido en este territorio que tiene la forma de un hombre alto, mechudo, su cabello cubre todo su cuerpo, este espíritu vive en espacios solitarios y apartados. Es un guardián que toca su flauta con profunda tristeza cuando se quema un bosque o cuando se maltrata o se les hace daño a los animales. Otro



crucial es el WANDU este es un espíritu que siempre esta vestido de blanco y suele aparecerse en los caminos solitarios a altas horas de la noche.

La KHAPAK RUNA TUKUYMI KANCHI es los que significa la guardia indígena somos todos lo que simboliza un camino para despertar la memoria del pueblo yanakona, la memoria colectiva y reencontrarse con las raíces, uno de los vocablo que se conocen dentro de este despertar es el MINKA, LA CHAKRA LA TULPA son suficientes para concluir que el pueblo yanakona es un pueblo milenario con conocimientos y con sabiduría. Por su parte la MINKA o miga es un sistema organizativo que involucra a todos los miembros de una familia, el papá, la mamá, los parientes, los amigos y hasta los abuelos y los niños; todos participan con una tarea específica de acuerdo a sus habilidades y conocimientos. Minka es trabajar comunitariamente y obedece a los principios comunitarios en la reciprocidad y redistribución. Dentro del pensamiento yanakona algo que se pone en práctica en todos los espacios comunitarios es los valores de nuestra vida diaria, que garantiza la convivencia pacífica, alegre y armónica para llegar a la vida armónica del SUMAK KAWSAY y para alcanzar el equilibrio son importantes los tres mundos, el hanan pacha, el kay pacha y el uku pacha por eso fue fundamental siempre trabajar con la chakana en el centro.

Este capítulo en especial es el más complejo puesto que se desarrolla en tres partes fundamentales, la primera parte se enfoca en el primer vínculo con los estudiantes

5.4DESARROLLO DEL EJE EN LA PROPUESTA PEDAGOGICA

En esta primera visita fue posible proponer desde lo que yo sabia y desde lo que era pertinente en ese momento para el territorio, en esta oportunidad pudimos hacer diferentes murales, tejidos, para articular el saber del tejido con el arte del muralismo que permitiera a los estudiantes tener un acercamiento a estas practicas que las ven constantemente en el terito pero que poco ellos hacen. Este fue un proceso de memoria, de traer al presente los simbolos propios del pensamiento yanakona, de resistencia liderado por la institucion educativa. En esta oportunidad comunmente se llego a la conclusion con los primero muchachos y



TÍTULO DE LA ACTIVIDAD	“TALER 3: “FESTIVALIANDO LA PINTURA”		
REALIZADO POR	Guiselle González		
LUGAR	Caquiona vereda “Hato Hummus”	Fecha	25 de Julio
PARTICIPANTES	Estudiantes de grados 6, 7, 8 y 9.	Materiales	Bombo, caja, maracas, charrasca, una flauta primera y demás flautas segundas.
OBJETIVOS	*Identificar los ritmos que componen la chirimía de esta parte del macizo Colombiano * Reafirmar los conocimientos primarios y prácticos que los estudiantes tienen respecto a los ritmos a partir de ejercicios corporales.		

muchachas que participaron en esta escuela que este el un proceso que se proponia desde la pintura (muralismo) grafitti como una forma de resistir en contra del olvido, esto se dio a partir de la revitalizacion cultural, en compañía de las mayores tejedoras que nos brindaron su palabra y su saber y los maestros que trabajan desde este frente sus practicas en el aula. El objetivo de esta actividad principalmente fue la apropiacion del territorio a partir de diferentes talleres que se dieron en direfentes visitas.



TÍTULO DE LA ACTIVIDAD	“TALER 2: CONSTRUYENDO EL SABER ”		
REALIZADO POR	Guiselle González		
LUGAR	Caquiona vereda “Hato Hummus”	Fecha	Mayo, 2019.
PARTICIPANTES	Estudiantes de grados 6, 7, 8 y 9.	Materiales	Pintura, papel, tiegas, arosales, brochas, baldes rodillos
OBJETIVOS	<p>*Identificar los ritmos que componen la chirimía de esta parte del macizo Colombiano</p> <p>* Reafirmar los conocimientos primarios y prácticos que los estudiantes tienen respecto a los ritmos a partir de ejercicios corporales.</p>		
CONCLUSIONES	<p>Se concluye que los estudiantes efectivamente pudieron concretar y corregir de manera rigurosa la precisión de cada ritmo para en talleres más avanzados puedan tocar cualquier instrumento de manera competente sin tener ninguna confusión por desconocimiento frente al tema. En esta sesión se amplió el nivel de ejercicios y se fortaleció de manera minuciosa la idea que los estudiantes tenía respecto a este ritmo en especial, se resolvieron dudas directamente en el ejercicio y fue grato poder abordar este tema con ellos</p>		

6. A MODO DE CIERRE

En este texto se dio apertura para observar las diferentes características del territorio en sus dimensiones, el Cauca y en especial Caquiona desde sus inicios hasta nuestros días que por fortuna cuenta con muchísimas características maravillosas pero con bastantes retos importantes a mediano y largo plazo. En ese sentido fue fundamental analizar en medio de la construcción de esta contextualización el alto nivel de pobreza de esta región con un rezago



en comparación a otras regiones, un sector agropecuario con modestas tasas de crecimiento y un sector industrial que ha venido avanzando y ganando participación por parte de la gente, también las posibilidades de construir comunidad y avanzar en los trabajos y rasgos que se tienen de la identidad cultural del territorio.

Por otra parte también hay un claro desarrollo de como bien hemos sabido en este complejo panorama de interacciones donde se encuentran involucrados diferentes actores que influyen de formas distintas la situación de Caquiona, donde se ven sus intereses e intenciones desatados en conflictos, vías de hecho, bloqueos y algunas expresiones de violencia que han posibilitado la organización popular para las peticiones de los pueblos indígenas.

Otro elemento fundamental que se pudo resaltar allí es la capacidad y la concertación de diferentes grupos comunitarios para representar a Caquiona en eventos, la capacidad de trabajo en equipo y la capacidad artística que tienen la gran mayoría de profesores, también se hallaron diferentes cuestiones que podrían tener un mejor manejo dentro de las actividades del colegio, así como también fue fundamental observar las claridades que tienen las personas respecto a lo cultural, porque lo viven en la cotidianidad, las músicas y las danzas.

También la calidad y falta de disponibilidad de carreteras reduce el grado de interacción y constituye una limitación para las zonas con vocación agrícola y agroforestales.

Este contexto nos permite tener una especie de carta de navegación que se convierte en la espina dorsal del trabajo de campo, el territorio, la geografía, la historicidad, lo cultural y por último la organización socio política, el futuro del Cauca le apuesta a potencializar la diversidad de su gente, su economía y sector agropecuario. A pesar de las limitaciones y dificultades el Cauca es un territorio con una disponibilidad de recursos importante, lo cual se traduce en alternativas hacia el futuro. El reto importante y lo pude hallar es que la gente carece de interés o de sentido de todo lo que los rodea, lo naturalizan y naturalizan que siempre van a ser vencidos en la lucha contra los diferentes actores, siento que vale la pena potencializar y lograr concientizarse de los rasgos tan marcados de la institucionalidad para que reconozca la problemática actual, sus causas y logre fortalecer sus posibilidades y riquezas a favor de su propio pueblo.



En este capítulo, recopilación de lo que fue sucediendo momento a momento en la práctica, aquí especialmente se hallan algunos rasgos de la identidad cultural en que aún se mantienen vigentes las tradiciones religiosas mucho más que las prácticas tradicionales de la región, es decir, se interpreta música, se danza y se teje casi que para agradar a la virgen de Caquiona, la iglesia es un eje fundamental dentro de la organización social del resguardo, estos saberes también se ven relacionadas con algunas características de lo que para la religión católica sería pagano, existe un relación muy estrecha entre lo religioso y lo pagano especialmente en las fechas de diciembre con la música de chirimía y esto sucede especialmente con algunas mayores tejedoras de la región. No solo esto, al entrar a la iglesia de Caquiona es supremamente característico ver como conviven las dos formas de religión juntas, pues dentro de la iglesia está presente la religión católica, pero en el arte que está pintado en los techos paredes y demás se ve toda una tradición indígena.

Es fundamental como investigadores en construcción no solo moverse de las propias creencias y cosas que son irreductibles como la música y la religión, hay que en cierta medida “abandonarse” para poder comprender la realidad en la que vive la gente. Entonces en este caso fue muy importante el compartir de todas estas cuestiones que los transversalizan totalmente tanto como a mí.

En las entrevistas que realice con algunos maestros y maestras - a los cuales agradezco profundamente su apoyo incondicional- mostraron algunas nociones respecto a las educaciones como la propia, la intercultural o la popular, sin embargo no reconocían totalmente en sus prácticas rasgos de alguna de ellas. En la escuela no se reflejan los conocimientos del saber popular artístico que posee la gente, y no se establece esta relación entre el o la maestra y su enseñanza que se articule con el proyecto educativo comunitario PEC, que hasta el momento se está proyectando.

Se recomienda atentamente que la persona o las personas que sigan con este trabajo puedan desarrollar los ritmos y cantos que hacen falta como las letanías, las canciones y villancicos adaptada a la chirimía de Caquiona. También es fundamental hacer el reconocimiento pertinente a los músicos tradicionales que tienen vigente este tipo de música como protagonistas principales de su legado y su tradición. Es importante la certificación del saber del estos músicos que han permanecido investigado, ensayando y difundiendo estas



músicas milenarias hasta nuestro días, así como buscar espacios de participación a nivel regional y local. La capacitación artística que merecen los músicos para estimular aún más su saber y su labor nacional e internacionalmente.

Vale resaltar que dentro de la autoevaluación a esta labor que hice solo en este capítulo tuve siempre una actitud dispuesta a la ayuda, a la colaboración, al diálogo con las personas y aprendí que en ocasiones es importante no comprometerse a todo lo que se presenta, pues considero que soy una personas bastante inquieta lo que me ha llevado a aprender diferentes cosas que tienen que ver con sonido, arte, diseños, programas de edición audiovisual, creación de ilustraciones y bueno hasta de construcción de vestuarios, porque me encanta todo lo que tiene que ver con estos temas y la mayoría de los y las profes siempre tenían responsabilidades de esta índole con sus clases o con eventos que había en el marco de la institución, siempre tuve una actitud como de salvar el mundo, de que podía hacer todo y acomodar los tiempos con mis planeaciones, pero empecé a quedar mal con algunos compromisos y me sentía muy agotada, acumulé cansancio, pero no me arrepiento. Creo que eso hace parte de la experiencia. Así como también hay que saber manejar la disposición en exceso de algunos estudiantes de manera que no se genere una tensión pero tampoco una preferencia, sino que exista una relación de horizontalidad con la mayoría de los estudiantes, despertar la participación protagónica ojala de la mayoría de los estudiantes. También se cumplió a cabalidad con los compromisos referente a la investigación, de una manera muy responsable por ultimo en cada cierre de visita se valoró el trabajo y la disposición de colaborar que tuvieron los participantes de la comunidad. Se han ido entregando diferentes productos referentes a las intervenciones pedagógicas, pero los productos principales que se esperan entregar a la comunidad son la pieza audiovisual y la publicación del libro que aún es un reto.

La realización de este trabajo abre la puerta para comprender de manera local regional, nacional la situación en la cual se hace necesario reconocer y fortalecer la educación indígena, se hace imprescindible resaltar que habla de educación indígena hoy en día, que no es simplemente algo que está escrito en papeles, en un montón de libros y de manuales ejercidos por el estado sino que además debe pasar esto in situ, en el lugar donde la educación se da, en el aula, en el pasillo, en el almuerzo, en todos los lugares donde los estudiantes caminan la vida.



En este contexto, la educación que se practica en las áreas rural e indígena, y que por que se le adhiere un carácter específico, no deja de ser la extensión del Ministerio de Educación Nacional que se ejerce estos sectores geográficos. Los elementos recopilados nos indican que la Educación que se entrega en las áreas rurales con población yanacona es en la práctica la misma educación que se ofrece a los educandos de este nivel de la enseñanza en gran parte del país. Como se desprende de la categorización llevada a cabo, el carácter de la educación formal que se practica no responde de manera alguna a la naturaleza de los procesos educativos propios del pueblo yanacona, los cuales tienen un componente básicamente informal, por lo que la educación escolarizada, aparece como algo desconocido, que hay que aceptar porque así lo determina e impone la legislación vigente.

La naturaleza de los procesos formativos de la escuela están muy lejos de presentar una correspondencia con la educación tradicional, lo que determina en última instancia que el currículum formal carezca de la funcionalidad y la pertinencia socio-cultural que podría esperarse de escuelas que están enclavadas en áreas territoriales con una población indígena que oscila entre el 80 y el 100%, en Caquiona.

Lo anterior, permite señalar que el currículum oficial de la educación básica –al no incorporar contenidos culturales propios de la sociedad yanacona- no ayuda a producir procesos que deben contar con la presencia favorable, no sólo de contenidos curriculares más cercanos a su realidad, sino además tiene que considerar formas de enseñanza que estén más de acuerdo con los estilos de aprendizaje propios, es decir, que las escuelas privilegien los modos de enseñar que presenten un carácter más natural y, evitar con ello que se caiga en una exageración de prácticas, tan comunes en nuestro país, como lo son el poner énfasis en estrategias que relevan casi exclusivamente la comunicación verbal, dejando de lado metodologías más activas y participativas.

Por tanto, planteado el problema en esta dimensión, el currículum escolar es un elemento opuesto a la integración de los miembros del pueblo yanacona con la sociedad global, dado que el proceso que se ha llevado a cabo hasta el momento no es sino la asimilación a una cultura distinta.

En suma, puede decirse que cuando el niño o niña yanacona se incorpora a la escuela sufre en primer lugar una situación desadaptativa al insertarse en una institución que no le



resulta familiar y que rompe con sus esquemas educacionales tradicionales de naturaleza informal. Aquí se presenta un divorcio con el “aprender haciendo”, “con el aprendizaje observacional”, con situaciones propias de una “educación más vivida que sentida”, con “aprendizajes más funcionales y prácticos”. Además de los obstáculos que se señalan en párrafos anteriores, se plantea como una situación de enorme significación las dificultades lingüísticas, ya que un número importante de niños presentan carencias atribuibles a una deficiente incorporación del castellano. Este hecho ha sido asumido con tal fuerza por el yanacona que le ha significado olvidarse de su lengua ancestral, también tener que olvidarse de sus manifestaciones artísticas adoptando otras más cercanas a sus deseos, la asistencia a la escuela es objeto de “superar fallas en habilidades de interacción social y comunicación”. Respecto de las expectativas que la sociedad yanacona tiene en relación al problema lingüístico, se plantea una situación que es conveniente develar. De las percepciones y juicios de los informantes se observan a lo menos dos situaciones antagónicas: en primer lugar, para muchos profesores el aprendizaje de la lengua nativa no constituye prioridad, así como la adaptación o por lo menos un conocimiento previo de la población y su cosmovisión, es por ello que no se encuentra entre sus expectativas. Distinta es, sin embargo, la expectativa de los líderes en relación a la problemática lingüística. Para ellos es de primera prioridad el rescate de la lengua o el rescate de sus manifestaciones culturales como vehículo de transmisión de la cultura, por lo que reivindicar su importancia y valoración constituye una razón ideológica.

Otra dificultad con que se encuentra es que el niño yanacona al incorporarse a la educación es la relación que establece con el profesor, el cual mayoritariamente es una persona que proviene de una sociedad y cultura diferente y, que por tanto, desconoce la cosmovisión del pueblo yanacona. Lo anterior tiene que ver directamente con el proceso formativo del profesor, quien ha sido preparado –salvo situaciones excepcionales- para ejercer su profesión en realidades urbanas, de modo que la tradición que informa las prácticas pedagógicas del docente está muy lejos de satisfacer las necesidades de aprendizaje de sus alumnos. En la práctica, se observa que muchos profesores viven en la periferia de dos mundos, sin pertenecer a ninguno de ellos cabalmente; “no tienen conciencia étnica ni están preparados técnicamente para trabajar en un contexto intercultural”. Por ello, es fundamental para la educación indígena la presencia de maestros bilingües. Es curioso constatar que –a



este respecto-, el profesor “no necesariamente debe ser yanacona” sino que puede ser “un no yanacona respetuoso de la cultura, antes que un yanacona, asimilando a otra cultura, ya que éste causaría más daño”.

En relación a la valoración de la educación entre los yanacona, la información recopilada presenta una situación que podría calificarse como menos definida, por tanto si bien los testimonios muestran que tanto líderes como profesores asignan –en términos globales- gran importancia a la educación, en cuanto les “permite acceder a otro status” y “ser respetado”, lo que prevalece es el carácter de la crítica que pretende una definición en relación a sus demandas que permanecen en importante medida insatisfechas. De modo que las respuestas parecen contradictorias, ya que por una parte se manifiestan expectativas muy altas en relación a la educación formal, y al mismo tiempo se plantean severas críticas en relación a su calidad en términos de eficacia y eficiencia. El hecho de que el análisis realizado constituya una interpretación del investigador acerca de los juicios e interpretaciones llevadas a cabo por los informantes, permite señalar que esta hipótesis queda demostrada en cuanto los yanacona tienen cifradas grandes expectativas en relación al proceso educativo y, por lo mismo hacen a éste importantes demandas, pero que para ello se requiere –como una situación previa- de modificaciones sustantivas.

Tales cambios operan en dirección a programas de Educación Bilingüe Intercultural de mantenimiento. Otra conclusión importante dice relación con la naturaleza de los procesos de cambio e interacción entre sociedades y culturas distintas –la colombiana occidentalizada y la yanacona- y el rol que desempeña en ellos la educación formal. Lo primero que debe reconocerse es la existencia de un contacto intercultural que presenta un carácter asimétrico, vale decir, no hay equilibrio en las relaciones entre ambas culturas. Por otro lado, en el tipo de relación establecida se observan propósitos distintos y muchas veces antagónicos que marcan el carácter de dichos contactos.

Mientras la sociedad global intenta por variados mecanismos incorporar a los miembros del pueblo yanacona y no solo yanacona sino en general a todos los pueblos indígenas en general en un proceso de franca asimilación, los yanacona entienden dicho proceso interactivo como una relación de respeto y valoración de lo propio, sin pérdida de su identidad étnico-cultural. Asimismo, es oportuno reconocer que durante largo tiempo, la



sociedad mayor no comprendió ni admitió su convivencia con una minoría étnica distinta, que posee su propia cosmovisión y modos de relacionarse con la naturaleza. En este contexto, se dan las interacciones entre ambos grupos, lo que ha determinado en la práctica la aculturación del grupo minoritario y por tanto, su asimilación a la sociedad global con la consecuente pérdida de identidad. En tal sentido, el principal objetivo de la sociedad colombiana occidentalizada lo constituye lograr la integración del pueblo yanaconas, así como de los pueblos indígenas en todos los aspectos y áreas. Esta integración ha sido más bien el resultado de una asimilación semiobligada, ya que desconoce de manera explícita o implícita la existencia en Colombia de una minoría étnica con características propias. En este proceso desintegrativo de la sociedad mapuche han jugado un papel de gran trascendencia dos instituciones de la sociedad occidentalizada: la escuela y la iglesia. Ambas con estrategias diferentes han hecho posible –en forma gradual y continua- lo que no pudo lograrse a través de la fuerza. En el caso de la escuela, el carácter urbanizante del currículum, su impertinencia y disfuncionalidad sociocultural son factores que afectan seriamente su idiosincracia y el mantenimiento de su cultura. En tanto que a la Iglesia se le imputa el intento de desconocer la idiosincracia de la sociedad y cultura yanacona introduciendo elementos y valores ajenos a su cosmovisión y percibiendo como pecaminosa y pagana toda prácticas culturales del pueblo, lo que determina que el yanacona que participa de creencias religiosas occidentales sufre un paulatino proceso de asimilación dado el hecho que se sustrae de incorporarse a ceremonias y celebraciones calificadas como perjudiciales para su nueva condición de cristianos.

A este respecto, el principal reclamo se orienta hacia credos protestantes, ya que la Iglesia Católica acepta las prácticas tradicionales del pueblo yanacona y en este contexto ha creado una Junta Viceparroquial con el fin de promover la participación de los habitantes hacia las practicas meramente católicas.

En la actualidad, como resultado de los cambios sociopolíticos de ocurrencia reciente en nuestro país se observa una actitud distinta de la sociedad global colombiana hacia los pueblos indígenas en general y hacia el yanacona, en particular. Vale resaltar que el pueblo yanacona debe concientizarse de los derechos que les están siendo violentados y vulnerados para que así mismo puedan hacer sus demandas colectivas en cuanto a situaciones emergentes



como lo educativo, lo ambiental, lo cultural, entre otras situaciones que son de urgente atención por parte del estado.

En cuanto a lo educativo, es mucho más provechoso y emocionante para ellos aunque bastante completo el conocimiento que se les entrega como practicas productivas ya que los relaciona directamente con la naturaleza y la producción de sus tierras, estas manifestaciones permiten reiterar la escasa o nula pertinencia curricular de los programas oficiales que muestran un innegable predominio de elementos socioculturales homogenizantes que intentan entregar una educación uniforme para todos los estratos y habitantes del país sin considerar las manifiestas diferencias étnico-culturales y sociales. La rigidez de los currículos, dado que la pretendida flexibilidad queda desvirtuada por carencias técnico-pedagógicas en el profesorado de los sectores rurales, determina que en áreas marginadas o se haga caso omiso de demandas insatisfechas que vinculan estrechamente los sistemas educativo y productivo.

Lo anterior, no sólo tiene que ver con el “qué se enseña” en los sectores rurales sino también con los modos de aproximación al carácter del aprendizaje que requieren los estudiantes del pueblo yanacona. En este sentido es trascendente la labor del educador, que a atrapado en su tradición cultural y pedagógica no hace sino reafirmar la naturaleza de un proceso lejano congruente con las formas de cognición propias de una sociedad y cultura que les es –la mayor parte de las veces- extraña o al menos ajena.

Finalmente, se desprende como una importante conclusión la interrelación que se da entre los procesos educacionales, de integración social e identidad cultural. En este capítulo se da cuenta de que si es posible construir en perspectiva del fortalecimiento de la identidad cultural a partir de las manifestaciones artísticas y además que si es posible que los estudiantes se replanteen sus diferentes maneras de pensar y de construir sus visiones de mundo, además en este capítulo se denota la importancia que se le asigna al proceso de educación indígena en la integración del pueblo yanacona con la sociedad colombiana. En el transcurso de la investigación se ha puesto de relieve que educación indígena en el plano formal, prácticamente no tiene existencia propia. Pero ¿qué ocurre, entonces, con la educación formal que se ofrece en las escuelas de las áreas rurales del resguardo indígena yanacona de Caquiona? Dado el carácter urbanizante de la educación y escuela rural,



manifestado en un currículum impertinente que no respeta la cultura de la sociedad yanacona, ya que excluye de manera permanente dentro de la escuela los contenidos culturales propios, y los lleva a mostrar solamente en eventos y ceremonias que se dan en la comunidad lo cual es bastante positivo porque posibilita que si se pueda educar de manera cultural, opuesta a la integración armónica y simétrica del yanacona con la sociedad global, lo que en último término propicia en el estudiante yanacona joven o niño, es una notoria pérdida de su identidad cultural.

7. BIBLIOGRAFÍA

- Alfredo, H. T. (1978). El macizo colombiano, arca lomnologica de colombia. *Sociedad Geográfica de Colombia*, 33(113).
- Avery, K. R. (1962). El sureste del Cauca y sus indios al tiempo de la conquista española. *Revista Colombiana de antropología* .
- Barragan, S., Salman, T., Ayllón, V., Sanjinés, J., Langer, E., Cordoba, J., & Rojas., R. (2001). *Formulacion de proyectos de imnvestigación*. La paz : PIEB.
- Barroso, C. (s.f). *Los intrumentos de la investigacion accion participativa. La caja de herrmaientas*.
- Buenahora. (1998). *Los pueblos indios, economia y relaciones interretnicas en los Andes* . santander: Universidad industrial de Santander.
- Chavarría, M. G. (2004). Otra globalización es posible. Diálogo con Boaventura de Sousa Santos. *Iconos. Revista de Ciencias Sociales [en línea]*, 100 - 111. Obtenido de <http://biblioteca.clacso.edu.ar/ar/libros/ecuador/flacso/iconos/ICONOS%2019/119entrevista.pdf>
- CRIC. (1989). *Primer congreso indigena del macizo Colombiano*.
- CRIC, C. R. (2004). Qué pasaria si la escuela...? 30 años de ocnstruccion de una educacion propia. 72.
- Fernández, B. S. (2014). Pueblos indígenas, saberes y descolonización: procesos interculturales en América Latina. *POLIS, Revista Latinoamericana [en línea]*, 13(38), 7 - 15. Obtenido de <http://www.redalyc.org/pdf/305/30531773001.pdf>



- Ferrière, R. d. (1987). *Los propositos psicologicos, medicina universal*. Lima. Obtenido de <http://www.sergeraynauddelaferriere.net/>
- Freire, P. (1969). *La Educación como práctica de la Libertad*.
- Friede, J. (1944). *El indio en la lucha por la tierra*. El espiral .
- Friede, J. (1976). *El indio que lucha por su tierra* . Bogotá : Punta de Lanza .
- Geertz, C. (1989). *El antropologo como autor* . Barcelona : Paidós.
- Gimenez, G. (2007). *La cultura como identidad y la identidad como cultura*.
- Gomez, Z. P. (2009). EN CLAVE CORPORAL: conocimiento, experiencia y condición humana. *Revista Colombiana de Antropología*, 45, 147 - 168. Obtenido de <http://www.redalyc.org/pdf/1050/105012398006.pdf>
- Guzman, D. M. (1990). *La danza del espacio, el tiempo y el poder en los andes del sur de Colombia*. Valle del Cauca .
- Hooykaas, E. M. (1998). *Los pueblos de indios, economía y relaciones interecnicas de los andes*. universidad Industrial de Santander.
- Interior, M. d. (2014). PLAN DE SALVAGUARDA DEL PUEBLO . *SUMAK KAUSAY KAPAK ÑAÑ*, 162.
- Jimenez, O. A. (2006). *Recuperación de la lengua ancestral de los yanacunas*. La Paz, Bolivia: Plural Editores. Obtenido de <http://bvirtual.proeibandes.org/publicaciones/publicaciones/24.pdf>
- Kakiona, A. i. (2010). *Tantanakuy del Resguardo Yanakona de Kakiona (Plan de vida)*. Almaguer, Cauca.: PEBI.
- la musica de la antiguedad: los origenes*. . (s.f.).
- Lema, H. F. (2010). *Chapak Runa*.
- LLORENTE, J. M. (1966). *POPAYAN A TRAVES DEL ARTE Y LA HISTORIA*. POPAYAN : UNIVERSIDAD DEL CAUCA .
- Lotero, A. (1989). El porro pelayero: De las gaitas y tambores a las bandas de viento. *BLAA*, 39.
- Majín, D. (2018). (O. Anacona, Entrevistador)



- Mamani, F. H. (2010). *Vivir Bien / Buen Vivir. Filosofía políticas, estrategias y experiencias de los pueblos indígenas* .
- Ñañez, P. M. (2016). *LAS ALMAS DE LOS VIOLINES NEGROS* . Popayán, Cauca. : UNICAUCA.
- Oliver, D. (1981). *Territorios Andinos: Reto y memoria* .
- Pardo, D. R., & Marrero, L. C. (2017). Re-encantos y Re-encuentros: caminos y desafíos actuales en las teologías de la liberación.
- Popayán, C. d. (2012). *Ruta de la Chirimía*. Popayán .
- protegido, N. (Julio de 2018). Arraigo y defensa del territorio. . (G. González, Entrevistador)
- Quiroga, J. A. (2013). La identidad cultural de los pueblos indígenas en el marco de la protección de los derechos humanos y los procesos de democratización en Colombia . *Revista Universidad Externado* .
- Romero, O., Pineda, C., & Ascanio, A. (2011). Escuela de Flautas y tambores.
- Santos, B. d. (2010). *DESCOLONIZAR EL SABER, REIVENTAR EL PODER*. MONTEVIDEO, Uruguay: Ediciones Trice. Obtenido de http://www.boaventuradesousasantos.pt/media/Descolonizar%20el%20saber_final%20-%20C%C3%B3pia.pdf
- SANTOS, B. D. (2010). *PARA DESCOLONIZAR OCCIDENTE*. BUENOS AIRES: CLACSO. Obtenido de <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/coedicion/perspectivas/boaventura.pdf>
- Terreros, M. I., Aguilera, A., & Torres, A. (2014). Investigar subjetividades y formación de sujetos en y con organizaciones y movimientos sociales. *Acercamientos metodológicos a la subjetivación política: debates latinoamericanos* .
- Toledo, V., & Barrera, N. (2008). *La memoria biocultural - la importancia ecológica de las sabidurías tradicionales*. Barcelona : Icaria editorial.
- U.CAUCA. (1979). *Sistema socioeconómico en el resguardo de Caquiona*. Popayán: Universidad del Cauca.
- Villena, C. M. (1979). *Génesis de la cultura andina*. Bolivia: Fondo Editorial C.A.P Colección bienal.



Vlasco, C. M. (2009). Fiesta y música "transformaciones de una relacion en el Cauca andino de Colombia". *Fiesta y rituales memorias x encuentro para la promocion y difucion del patrimonio inmaterial de paises iberoamericanos* , 200 - 220 .

Yanakona, C. M. (2006). ¿ La educacion es el camino? 10 - 12 .

Yanakona, C. M. (2012). *Sumak Kawsay Kapak Ñan* .

Zambrano, C. V. (1993). *Hombres de Paramo y Montaña*. Bogota: Instituto Colombiano de Antropología.

Zambrano, C. V. (1995). "*Yanacay*" *en busca del camino real - etnicidad y sociedad en el macizo colombiano* . Bogotá : Cabildo Mayor Yanakona, ICAN - CONCULTURA .

